

UNIVERZITA KARLOVA

FILOZOFICKÁ FAKULTA

**ÚSTAV ČESKÉ LITERATURY A LITERÁRNÍ
VĚDY**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Mezi Charkovem a Moskvou

Týdeník *Románové noviny* v kontextu snah o proletářskou
literaturu počátku 30. let 20. století

*(Between Kharkov and Moscow – Weekly magazine “Románové noviny” within
the efforts to promote Proletarian Literature in the beginning of the 1930s)*

Jméno autora diplomové práce: Michael Huml

Jméno vedoucího diplomové práce: Ing. Pavel Janáček, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a že jsem uvedl všechny použité prameny a literaturu.

Michael Huml v.r.

Poděkování:

Tímto bych chtěl poděkovat za důsledné a velmi pečlivé vedení této práce panu Ing. Pavlu Janáčkovi, Ph.D. Druhý dík patří mojí rodině, která mě v průběhu mého vysokoškolského studia vždy podporovala. Za neocenitelnou podporu v průběhu vzniku této práce děkuji také své přítelkyni.

Pokyny k vypracování: Diplomová práce se zaměří na podrobné literárně-historické postižení kritických diskusí o socialistickém realismu i jeho beletristických realizací v české literatuře 30. let 20. století. Pozornost bude věnována jak přenosu úvah o socialistickém realismu ze SSSR v první polovině 30. let, tak procesům, které pro přijetí tohoto impulsu existovaly v domácí literatuře. V tomto prvním bodě se tedy práce pokusí systematizovat představy o tzv. „nové literatuře“ v literárním myšlení avantgardy i koncepce „proletářské literatury“ na přelomu 20. a 30. let, taktéž inspirované děním v sovětské kultuře (charkovský sjezd, Bedřich, Václavek). Diplomová práce dále podrobně popíše kritickou diskusi následující po I. sjezdu sovětských spisovatelů v roce 1934 a představí jednotlivé názorové pozice této diskuse, a to i za hranicemi úzce levicového tisku (U-Blok aj.); položí si přitom otázku, jak tyto pozice odpovídají pozicím prezentovaným na sovětském sjezdu (Bucharin, Gorkij, Ždanov...). Zásadní pozornost bude věnována příspěvkům Bedřicha Václavka a Kurta Konrada i jejich oponentů. Na tomto pozadí bude podniknut čtvrtý krok diplomové práce: zvážení českých beletristických realizací programu socialistického realismu z druhé poloviny 30. a případně 40. let, a to jak děl, která jsou takto obvykle chápána, tak širšího okruhu společenské prózy. Nepůjde přitom jen o díla z vrcholné vrstvy umělecké literatury, ale naopak o texty distribuované např. periodickým tiskem lidovému čtenáři v okruhu komunistické subkultury (*Románové noviny*, *Rozsevačka*, *Rudé právo* a jeho týdeníky). Soubor kulturních projevů svázaných s programem socialistického realismu bude v diplomové práci uchopen tak, aby umožnil komparaci se specifickou literární kulturou socialistického realismu, která se v českém prostředí rozvinula v prvních letech po komunistickém převratu, tj. v období 1948–1956.

Poznámka: Předložená práce se zaměřuje pouze na část z problematiky, která je zahrnuta do uvedených pokynů k vypracování diplomové práce. Po dohodě s vedoucím práce byl záměr zúžen na studii zabývající se konkrétně jedním z periodik pro lidového čtenáře, vydávaných v okruhu komunistického hnutí v první polovině 30. let. Zapomenutý časopis, stojící stranou dosavadního zájmu literárních historiků, nám umožnil ukázat dění v „nízké“ vrstvě komunistické subkultury v období, kdy se programová literární kritika radikální levice teprve pozvolna přesouvala od programu proletářské literatury v intencích charkovské konference z roku 1930 k „vítěznému“ estetickému modelu období stalinismu: k socialistickému realismu, rozsáhle v českém prostředí diskutovanému po roce 1934.

Obsah:

Úvod.....7

Část I. Kontext *Románových novin*: Komunistické hnutí, literární projekty levice, komunistický tisk a novinový román přelomu 20. a 30. let.....13

I.1. Situace komunistického hnutí 20. a 30. let.....14

I.2. Literární situace na přelomu 20. a 30. let a v první polovině třicátých let se zřetelem k tzv. druhé vlně proletářské literatury.....21

I.3. Koncepce proletářské literatury: recepce podnětů charkovské konference.....26

I.4. Přehled vybraného komunistického tisku ve třicátých letech.....35

I.5. Obrázkový časopis pro komunistické ženy: *Rozsevačka*.....39

Část II. *Románové noviny* (1931–1934).....42

II. 1. Historický a bibliografický popis časopisu.....43

II. 2. Publicistika *Románových novin*.....53

II. 3. Beletristický profil *Románových novin*.....65

II. 3. 1. Romány a povídky na pokračování.....70

První ročník 1931–1932.....70

Ida Ostravská: *Hanko, zpívej!*.....71

Rudolf Braune: *Třináct děvčat*.....75

Willi Bredel: *Růžová ulice*.....77

Emil S. Urban: *Hory, hory zelené*.....78

Zbývající seriály prvního ročníku (Běljajev, Hoppe).....81

Druhý ročník 1932–1933.....83

Milka Hašková: *Učednice Márina*.....84

Tonda Ass: *Kartel*.....85

Ježerský: *Silnice*.....87

Klaus Neukrantz: *Barikády na Weddingu*.....88

Sovětské romány druhého ročníku (Bogdanov, Tarasov-Rodionov).....89

Třetí ročník 1933–1934.....96

Franta Kocourek: *Tak plyne život*.....96

Michael Gold: *Židé bez peněz*.....99

Rajisa Vasiljeva: *Děvčata*.....101

Lili Körberová: *Žena, jež našla své místo*.....103

II. 3. 2. Ostatní beletristické texty *Románových novin*: povídky a básně.....105

II. 3. 3. K souvislostem publicistické a beletristické složky *Románových novin*.....107

Část III. Satirický román: Václav Kaplický (28. 8. 1895 – 4. 10. 1982) a jeho *Bomba v parlamentě*.....109

Medailon Václava Kaplického.....110

Okolnosti publikace *Bomby v parlamentě*.....111

Rané lidové romány Václava Kaplického.....114

Bomba v parlamentě.....118

Knižní vydání *Bomby v parlamentě* a jeho ohlas.....127

Část IV. <i>Románové noviny</i> a kontext německé literatury radikální levice.....	132
IV. 1. Němečtí autoři a jejich díla publikovaná v <i>Románových novinách</i>	133
Willi Bredel (1901–1964) a <i>Růžová ulice</i> (1931).....	133
Rudolf Braune (1907–1932) a <i>Třináct děvčat</i> (1930).....	139
Klaus Neukrantz (1897– ?) a <i>Barikády na</i> <i>Weddingu</i> (1931).....	144
Lili Körberová (1897–1982) a <i>Žena, jež našla své</i> <i>místo</i> (1932).....	145
K pojetí překladu (Willi Bredel: <i>Rosenhofstraße</i> , 1931 a <i>Růžová ulice</i> , 1931–1932).....	147
Závěr.....	150
Prameny.....	154
Periodika.....	154
Archivy.....	154
Literatura.....	155
Resumé.....	158

Úvod

Téma předložené práce se nalézá v ohnisku dvou problémů. Na jedné straně je to otázka historického vývoje radikálně levicových projektů „nové (socialistické) literatury“ v prostředí české kultury 30. let 20. století. Zde chce práce dílčím způsobem přispět k poznání tzv. druhé vlny proletářské literatury, spadající přibližně do období let 1930–1932 a předcházející programovým diskusím o socialistickém realismu i prvním českým uměleckým reakcím na tento estetický koncept stalinismu z druhé poloviny let třicátých. Na druhé straně je to problematika masového komunistického tisku a na něj vázané oblasti literární komunikace. Zde se na rozdíl od převažujícího zaměření dosavadní literární historie na díla vrcholná, překračující utilitární a instrumentální hranice komunistické subkultury, zaměřujeme na popis jejího populárního „přízemí“, agitační literatury, šířené periodickým tiskem adresovaným lidovému, dělnickému čtenáři.

Průsečík obou těchto problémových okruhů jsme našli v časopise *Románové noviny*, který představuje materiálové východisko předložené práce.

Týdeník *Románové noviny* vydávalo v letech 1931–1934 v Praze komunistické nakladatelství Karla Boreckého. Vznikl jako pokus přenést do českého tiskového a literárního kontextu model moskevského měsíčníku *Roman-gazeta*, založeného v roce 1927 s cílem distribuovat nejširšímu publiku v masových nákladech původní sovětskou i překladovou beletrii¹. Na rozdíl od sovětského časopisu, publikujícího i díla kanonických autorů své doby (např. Gorkého a Šolochova) se ovšem české *Románové noviny* ve svých počátcích soustřeďovaly na silně ideologizovaný novinový román, otiskovaný na pokračování a blížící se svou poetikou soudobé populární četbě (zejména románu pro ženy, tzv. červené knihovně), od níž se ovšem zároveň proklamovanými ideologickými hodnotami a částečně i tematizovanými společenskými jevy polemicky

¹ Srov. bibliografii *Roman-gazety*, <http://www.hrono.ru/proekty/rg/history.html>, přístup: 24. 6. 2008.

distancoval. Redakční práce byla v *Románových novinách* anonymizována, jako odpovědný redaktor se uváděl sám vydavatel Borecký; z jeho korespondence víme dále již jen to, že v redakci působila novinářka a začínající spisovatelka knih pro děti a mládež Bohumila Sílová. Z publikované publicistiky, beletrie i z inzerce je zřejmé, že *Románové noviny* byly intenzivně propojeny se starším (a úspěšnějším) komunistickým týdeníkem pro ženy *Rozsevačka*, vedeným v této době Jožkou Jabůrkovou. Její účasti na založení časopisu nasvědčuje také novější literatura předmětu (Šámal, 2005), byť nejde o obecně známý fakt autorčiny biografie (heslo Jožky Jabůrkové v *Lexikonu české literatury* její podíl na redigování *Románových novin* neuvádí²). K dílčí proměně charakteru *Románových novin* došlo poté, co v dubnu 1932 „převzal“ jeho redakci „Svaz proletářských spisovatelů“. Zjevně šlo o skupinu, již v duchu programu sovětské Revoluční asociace proletářských spisovatelů (RAPP) a na základě známé výzvy II. mezinárodní Konference revolučních proletářských spisovatelů, konané v Charkově v roce 1930, zorganizoval marxistický literární kritik a teoretik Bedřich Václavek (1897–1943). Z jeho pera vyšlo v letech 1930–1940 mnoho studií jak o proletářské literatuře, tak o socialistickém realismu. Václavkovu účast na redakci *Románových novin* v této době lze pokládat za velmi pravděpodobnou, byť se Václavkovo jméno v časopise za celou dobu jeho vycházení neobjevilo. Sám Václavek ostatně *Románové noviny* uváděl mezi úspěchy hnutí proletářských spisovatelů v Československu, psal o ní jako o jedné z tribun, kde se ideje hnutí podařilo již částečně realizovat. Ve známé studii *Dvě léta boje o československou proletářskou literaturu* z roku 1932 postavil v tomto smyslu *Románové noviny* naroveň *Tvorbě*: „Třebas nedošlo dosud k formálnímu ustavení Svazu revolučních a proletářských spisovatelů Československa (a zdá se, že stupňující se reakce toho vůbec nepřipustí), rozvinul jejich kroužek v Praze vnitřní činnost,

² Srov. Opelík, J. a kol.: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*, 2. díl, sv. 1, Praha 1993.

kteřá sdružila proletářské spisovatele a četné děldopy k intenzivní práci pro linii proletářské literatury: zasáhl do redigování časopisů (popřípadě jejich literárních rubrik), zejména *Tvorby* a *Románových novin*“ (Václavek, 1961, s. 172). Po převzetí redakce „Svazem“ v *Románových novinách* dočasne posílila složka reportážní publicistiky a beletrie psané "děldopy", přinášejí vskutku i jistou formální alternativu k agitační variantě zábavného lidového románu. Ten nicméně přetrvával jako základní žánrová poloha publikované prózy.

Úvodník deklarující převzetí redakce *Románových novin* Svazem proletářských spisovatelů, který citujeme v dalších částech této diplomové práce, patří k řídkým dokladům aktivit tohoto uskupení, přesněji řečeno jeho pražské pobočky. Jejích aktivit se *Románové noviny* dotkly také referátem o jí zorganizované „masové kritice“ románu *Kavárna na hlavní třídě* Gézy Včeličky a dále organizací kolektivní reportážní výpravy členů Svazu mezi stávkující horníky na severu republiky.

Dalšímu rozvoji těchto aktivit nepřál ovšem vývoj literárního dění v SSSR. V době, kdy se Václavkův „Svaz“ ujímal *Románových novin*, došlo v SSSR k rozpuštění RAPP; epizoda spojená s představou nastolení autentické proletářské literatury, tvořené proletáři pro proletáře, v sovětské literatuře právě končila. Kulturní metropole radikální levice, produkující modely a programy pro celé mezinárodní komunistické hnutí, směřovala již k novému vymezení socialistické literatury, ke koncepci socialistického realismu, slavnostně deklarované na 1. sjezdu sovětských spisovatelů v Moskvě roku 1934. Polemika o to, zda bude projekt nové socialistické literatury naplněn avantgardním uměním, nebo socialistickým realismem, v níž se po moskevském sjezdu střetli čeští levicoví kritici, literáti a publicisté (známý sborník *Socialistický realismus*, 1935), i Václavkovy pokusy vymezit socialistický realismus jako syntézu avantgardní a proletářské linie, se již na *Románových novinách* projevit nemohly – časopis v roce 1934 zanikl.

Naše diplomová práce představuje první pokus o charakteristiku *Románových novin*. Spatřujeme dva důvody, pro něž nebyla tomuto časopisu v literárně historických kompendiích (není zmíněn v tzv. akademických *Dějínách české literatury IV*, nemá heslo v *Lexikonu české literatury*), ale ani v dílčích studiích (bibliografie ÚČL AV ČR Česká literární věda neeviduje za období od roku 1961 ani jeden článek věnovaný tomuto časopisu), dosud věnována pozornost. Za prvé je to dáno jeho nízkým uměleckým významem: hranice literární periferie jistým způsobem překročilo jediné původní dílo publikované v *Románových novinách*, politická satira Václava Kaplického *Bomba v parlamentě* (knižně 1933). (Příznačné je, že – jak nám ukázala autorova korespondence s nakladatelem Boreckým, uchovaná v LA PNP – Kaplického román nevznikl pro *Románové noviny* a autor k jeho otiskování předem nesvolil.) Za druhé se z pochopitelných důvodů věnuje proletářské literatuře počátku 30. let méně pozornosti než avantgardě 20. let i než pozdějším konkretizacím socialistického realismu; ve srovnání s nimi je dnes obecně pojímána jako slepá a nevýrazná odbočka kulturního vývoje. Je charakteristické, že poslední pokus o soustavné přehlednutí kulturních a literárních projektů radikální levice v Československu, kniha Ladislava Cabady *Komunismus, levicová kultura a česká politika 1890–1938*³ (2005), se o tzv. druhé vlně proletářské literatury nezmiňuje vůbec.

Předložená diplomová práce je rozdělena do čtyř částí.

V první části, která odráží naše seznamování s kontextem vlastního tématu diplomové práce, rekapitulujeme podle základní odborné literatury předmětu hlavní historická fakta i stav odborného poznání v oblastech, které se našeho tématu dotýkají. Nejprve shrneme vývoj KSČ ve dvacátých a třicátých letech se zvláštním důrazem na přelom obou desetiletí. Poté se budeme zabývat situací levicové literatury na přelomu dvacátých a třicátých let. V bodě

³ Východiskem pro nás bylo první vydání pod titulem *Intelektuálové a idea komunismu v českých zemích 1900–1939* (Cabada, 2000). Kniha *Komunismus, levicová kultura a česká politika 1890–1939* je jejím přepracovaným vydáním. Obě vydání se ovšem výrazněji neliší.

třetím se dotkneme jednak závěrů charkovského sjezdu, jednak zásadních statí Bedřicha Václavka z let 1930–1932 a v bodě čtvrtém podáme přehled komunistického tisku třicátých let.

Ve druhé části již na základě vlastního materiálového výzkumu charakterizujeme týdeník *Románové noviny*. Nejprve popisujeme jeho mediální strukturu a deklarovaný program. Dále věnujeme pozornost tematickým a ideologickým dominantám publicistiky, kterou *Románové noviny* přinášely. Stejně dominanty poté nalézáme i v románech, otiskovaných v tomto časopise na pokračování. Rozdělujeme tyto romány podle typologické škály, založené na koncepci politického a sociálního románu, podané Dagmar Mocnou. Zároveň se snažíme přihlížet k tomu, zda daná próza navazovala na již zmíněné syžety románu pro ženy a představovala onu agitační variantu lidového románu, či zda byla výsledkem snah o „novou“ proletářskou literaturu, definovanou na charkovském sjezdu proletářských spisovatelů v roce 1930.

Třetí část je věnována Kaplického *Bombě v parlamentě*. Této próze věnovaly *Románové noviny* značnou pozornost. V průběhu jejího otiskování pokrýval text prózy většinu časopiseckého sešitu, na minimum se na jeho úkor omezilo otiskování publicistiky i jiných, paralelně vycházejících románů. Na výjimečné postavení prózy ukazuje i otištění rozsáhlého redakčního úvodníku, který román na stránkách časopisu avizoval. To byla v *Románových novinách* věc zcela výjimečná a nezvyklá. V kapitole o *Bombě v parlamentě* postupně předkládáme širší portrét spisovatele Václava Kaplického, zabýváme se již zmíněnými okolnostmi otiskování románu, zařazujeme román do kontextu autorovy rané tvorby, orientující se právě na lidový a novinový román, věnujeme se syžetové výstavbě a aktuální tematice románu. Pozornost věnujeme dobovým publicistickým i pozdějším literárněvědným reflexím tohoto románu.

V průběhu studia časopisu se nám jako zvlášť významné téma ukázaly překlady próz německých a rakouských autorů, které tu byly systematicky publikovány. Lze konstatovat, že právě kontext německé beletrie z okruhu skupin revolučních proletářských spisova-

telů byl pro *Románové noviny* mnohem důležitější než původní vzor sovětské *Roman-gazety* (z ní nebyl do *Románových novin* přeložen ani jeden titul). Této německé beletrii je proto věnována závěrečná čtvrtá část diplomové práce. Snažili jsme se dohledat co nejvíce informací o překládaných autorech, zjistit, čím mohla být motivována volba jejich děl pro překlad v *Románových novinách* a jakými informačními kanály bylo české komunistické periodikum pro lid napojeno na německé prostředí. Na příkladu jednoho z publikovaných románů potom ukazujeme, jakým stylem se s originálními texty zacházelo při jejich překladu pro českého dělnického čtenáře (čtenářku).

Část I.

**Kontext *Románových novin*: Komunistické
hnutí, literární projekty levice, komunistický
tisk a novinový román přelomu 20. a 30. let**

I. 1. Situace komunistického hnutí 20. a 30. let

Při popisu situace komunistického hnutí vycházíme ze dvou pramenů. Zatímco první z nich, stať Pavla Marka o Komunistické straně Československa v letech 1921–1938 obsažená v knize *Vývoj politických stran a hnutí v českých zemích v letech 1861–1938* autorů Jiřího Malíře a Pavla Marka, představuje stručný nástin nejdůležitějších dějinných mezníků meziválečné KSČ, druhý pramen, Rupnikova studie *Dějiny Komunistické strany Československa*, je mnohem rozsáhlejší a k našemu tématu se přimyká pouze svou čtvrtou kapitolou nazvanou „KSČ a dělnická třída: změnit strategii změnou dělnické třídy“, pojednávající o letech 1929–1933. Z Markova pojednání čerpáme celistvý pohled na KSČ v meziválečném období, Rupnikova kniha nám zprostředkovala detailnější historický průhled do krátké etapy tzv. bolševizace KSČ (a zároveň velké hospodářské krize), která nás vzhledem k *Románovým novinám* zajímá nejvíce.

K založení Komunistické strany Československa došlo na slučovacím sjezdu radikálních socialistů a komunistů v Praze ve dnech 30. října–2. listopadu 1921. Nově založená strana nesla oficiální název **Komunistická strana Československa – sekce třetí internacionály** (dále jen KSČ). Uvedený název identifikoval stranu od jejích počátků s širokým internacionálním komunistickým hnutím a přisoudil jí tak mezi ostatními tehdejšími československými politickými stranami, které fungovaly na bázi národní, zcela výlučného charakteru. Politika KSČ nebyla tedy určována svébytným lokálním vedením, resp. pouze jím, ale direktivně usměrňována ze zahraničí, konkrétně ze sovětské Moskvy. V napětí obou těchto složek vznikl charakteristický rys komunistické politiky.

KSČ vznikla z několika na první pohled dosti nesourodých politických skupin, které působily již před rokem 1921. Nejpočetnější skupinu představovaly marxisticky smýšlející frakce sociálně-demokratických stran. V praxi se jednalo o české, slovenské, ruské, německé, židovské a polské stoupence levicových frakcí v sociálnědemokratických stranách, které se orientovaly na jejich

rozštěpení. Významnou úlohu sehráli obzvláště čeští marxisté kolem Bohumíra Šmerala (Marek, 2005, s. 713).

Druhým hybatelem vzniku KSČ byli političtí radikálové z bývalé České strany pokrokové. Původní stoupenci Masaryka se zpočátku pod vedením Zdeňka Nejedlého a Emanuela Rádl v tzv. Realistickém klubu snažili vzájemně skloubit hodnoty demokracie s myšlenkou světové revoluce, realismus s marxismem a Masaryka s Marxem (Marek, 2005, s. 713). Utopistická představa vedla však pouze k vnitřním rozporům v hnutí a k jeho rozpadu. V roce 1921 z Realistického klubu vystoupil Zdeněk Nejedlý a převedl své stoupence do KSČ.

Třetí zdroj vzniku KSČ představovaly početné anarcho-komunistické skupiny kolem časopisu *Červen* a spisovatele Stanislava Kostky Neumanna. Ty v květnu 1920 založily Svaz komunistických skupin, který se posléze aktivně podílel na vzniku KSČ.

Konečně čtvrtým okruhem, ze kterého KSČ vyrostla, byla skupina českých a slovenských komunistů ze sovětského Ruska. Složena byla z českých a slovenských válečných zajatců, dezertérů a socialisticky smýšlejících příslušníků československých legií. Z nich vznikla v květnu 1918 v Moskvě za asistence ruských bolševiků Československá komunistická strana v Rusku – sekce ruské komunistické strany (bolševiků), jejímž hlavním představitelem se stal Alois Muna. Strana vydávala vlastní list *Průkopník svobody* a měla asi 7 000 členů. Jelikož byla Československá komunistická strana v Rusku fakticky součástí ruské bolševické strany, byli její členové v Moskvě školeni na politické pracovníky a agitátory a po návratu do Československa měli za úkol tuto úlohu aktivně plnit.

Na slučovacím sjezdu KSČ byl stanoven dlouhodobý politický program strany. Jeho základní body byly stanoveny politikou Komunistické internacionály. Hlavním bodem dlouhodobého programu byl požadavek vytvoření nové, sociálně spravedlivé společnosti. Kapitalismus měl být nejprve prostřednictvím proletářské, socialistické revoluce zničen, nahrazen diktaturou proletariátu a posléze

komunistickým řádem. Ten se měl zakládat na těch, kdo svou práci vyrábějí hmotné i kulturní statky; každý člověk měl po vítězství komunismu dostávat z výtěžku společné práce vše, co k životu potřebuje (Marek, 2005, s. 715).

Organizačně fungovala KSČ na čtyřech úrovních, rozčleněných hierarchicky. Základní články představovaly místní organizace, které byly řízeny pětičlenným místním výkonným výborem v čele s předsedou. O jednu úroveň výše stály okresní organizace, jejichž pravomoc pokrývala obvod soudního okresu. O další stupínek výše stály ještě župní organizace, které odpovídaly teritoriím pro parlamentní volby. Nad těmito regionálními organizacemi stály orgány ústřední. Náležel k nim výkonný výbor strany, který byl volen sjezdem. Jeho nadřazeným orgánem bylo nevolené zastupitelstvo strany. Do stranické sítě patřily ještě smírčí soudy, které se měly zabývat případnými vnitrostranickými spory.

Na druhém sjezdu KSČ v roce 1924 se strana začala více než doposud přimýkat ke Komunistické internacionále a k moskevské centrále. Výsledkem bylo vytvoření nového nejnižšího organizačního stupně podle sovětského vzoru – tzv. stranické buňky. Větší počet těchto stranických buněk měl v dalším kroku vytvořit místní organizaci. V praxi však tento systém přejat nebyl, protože ho členská základna příliš nerespektovala.

KSČ jako každá politická strana disponovala takzvanými satelitními organizacemi. Nejvýznamnější z nich byl Mezinárodní všeodborový svaz, který vznikl v říjnu 1922 v důsledku rozpadu sociálnědemokratického Odborového sdružení československého. Tato organizace se však postupně ideologicky KSČ vzdalovala a po jejím přelomovém 5. sjezdu se pod vedením Josefa Haise od strany odtrhla. Gottwaldovské vedení KSČ tehdy založilo novou odborovou ústřednu. Tou se stalo Ústředí průmyslových svazů (tzv. Rudé odbory), v jejichž čele působil Antonín Zápotocký.

Druhou významnou satelitní organizací byla Federace dělnických tělovýchovných jednot (dále jen FDTJ). Ta organizovala spartakiády a věnovala se kulturní činnosti. V lednu 1926 se FDTJ

spojila se Spartakovými skauty práce, Svazem dělnických cyklistů, Rudými hvězdami a Klubem dělnických turistů a přejmenovala se na Federaci proletářské tělovýchovy. Pod tímto názvem působila organizace až do roku 1938, kdy byla rozpuštěna.

Vedle těchto dvou hlavních satelitních organizací existovaly organizace dětské, řízené Komsomolem. Ve dvacátých letech to byli Mladí průkopníci, ve 30. letech se běžněji používalo názvu Rudí průkopníci nebo Rudí pionýři.

Komsomol měl také dohled nad Komunistickou studentskou frakcí, která od roku 1922 sdružovala vysokoškolské studenty. Tato organizace vydávala v letech 1925–1929 časopis *Avantgarda* a jejími řadami prošly mnohé pozdější významné postavy české kultury a literatury (Ivan Sekanina, Kurt Konrad, Eduard Goldstücker atd.)

Z dalších komunistických satelitních organizací jmenujme například Dělnickou pomoc či Rudou pomoc, jejichž hlavní náplní bylo organizování peněžních sbírek na pomoc domácímu i zahraničnímu proletariátu v době materiální nouze. Síť satelitních organizací doplňovaly dále Federace komunistických osvětových jednot, Svaz proletářských bezvěrců, Společnost pro hospodářské a kulturní sblížení se sovětským Ruskem, Svaz přátel SSSR, Proletkult, Svaz dělnických divadelních ochotníků, Jednota pokrokových živnostníků aj.

Přestože se KSČ snažila vůči veřejnosti vystupovat jako jednotná politická strana, ovlivňovaly její běh po celou dobu první republiky vnitrostranické spory. Většina z nich vznikla v důsledku rozdílných názorů na ideologické směřování KSČ. Hlavní otázka zněla, zda se strana má podřídít direktivám Moskvy a Komunistické internacionály, či nikoliv. Tento charakter měl například spor mezi Jílkem a Šmeralem v první polovině dvacátých let, kdy se druhý ze jmenovaných pokusil o vypracování nového politického programu strany, který by odpoutal KSČ od silné závislosti na sovětském ústředí a na Komunistické internacionále. Jeho snahy byly ovšem ze strany jílkovského vedení odmítnuty. Proti bolševizaci strany se postavil v první polovině dvacátých let také komunistický poslanec

Josef Bubník. Protesty jeho stoupenců, tzv. „bubníkovců“, vedly dokonce k rozštěpení strany na parlamentní půdě a k založení Neodvislé strany komunistické v ČSR. Ta však v parlamentních volbách v roce 1925 propadla.

Proti bolševizaci strany se na konci dvacátých let postavila také takzvaná trockistická opozice, která v duchu „bubníkovců“ požadovala obnovení vnitrostranické demokracie a svobodnou výměnu názorů.

Zásadní názorové střetnutí nastalo ovšem v letech 1928–1929. Jednalo se o boj frakce Jílka a Bolena, která tehdy řídila KSČ, se skupinou mladých radikálně smýšlejících komunistů kolem Klementa Gottwalda, jež politiku strany označovala za málo revoluční a oportunistickou. Tato skupina přešla do otevřeného útoku na pátém sjezdu KSČ v roce 1929 a spor dostal zároveň rozměr boje o další podobu a ideové směřování KSČ. Proti sobě se zde stavěla Šmeralova koncepce masové, reformně socialistické a národní strany proti sovětské (v našich podmínkách Gottwaldově) představě úderné, výběrové sekty profesionálních dělnických revolucionářů, naprosto oddaných internacionálnímu centru (Marek, 2005, s. 731). Generálním tajemníkem KSČ byl na pátém sjezdu strany v roce 1929 nakonec zvolen Klement Gottwald (1896–1953). Třiatřicetiletý Stalinův stoupenec a propagátor tzv. bolševizace podřídil v následujících měsících po svém nástupu velmi rychle KSČ ještě většímu vlivu Komunistické internacionály (dále jen KI) a Komunistické strany Sovětského svazu (dále jen KSSS), než tomu bylo dosud. Ve vnitřní politice pak gottwaldovské vedení začalo usilovat o vytvoření nové dělnické základny, která by byla nositelkou bolševizace. Jacques Rupnik k tomu poznamenává: „Bolševizace (která se vydávala za proletarizaci strany) usilovala zaváděním podnikových stranických organizací o změnu vztahu mezi dělníkem a politikou a o to, aby se občanský dělník stal „bolševickým proletářem“ (Rupnik, 2002, s. 90). Proces byl ovšem neúspěšný. Jestliže v roce 1926 existovalo 1 301 podnikových buněk, v roce 1930 jich bylo již

pouhých 399 a ke komunistickým odborům patřilo pouze 7 procent odborářů.

Vedle snahy vytvořit spolehlivou dělnickou základnu strany usilovalo nové vedení KSČ od svého nástupu také o posílení vztahů s mezinárodními komunistickými organizacemi. KSČ přijala za své heslo „třída proti třídě“, vycházející z koncepce tzv. „sociálfašismu“ (Rupnik, 2002, s. 96), která byla přijata na VI. kongresu Kominterny v roce 1928. V jejím rámci byli za hlavní nepřátele bolševického hnutí prohlášeni sociální demokraté a fašisté. Důsledkem toho začaly v KSČ probíhat stranické čistky, jejichž smyslem bylo „vytvořit nepřekonatelnou propast mezi komunistickou stranou a sociální demokracií“ (Rupnik, 2002, s. 97).

Ostrá konfrontační politika zůstala pro KSČ typická i v první polovině třicátých let. Vlivem Gottwaldova nástupu nastal ovšem hromadný exodus dosavadního členstva, včetně zástupců intelektuálních elit hnutí (srov. známé prohlášení sedmi spisovatelů). S novým politickým kursem se neztotožnily také odbory ovládané Josefem Haisem. Gottwaldovo vedení zareagovalo diktátorsky a všechny odpůrce ze strany vyloučilo. Ztrátu dělnické základny a mnoha dalších členů z jiných společenských vrstev se komunisté pokusili kompenzovat tím, že svoji politiku začali orientovat směrem k tzv. „lumpenproletariátu“ a k širokým řadám nezaměstnaných. Tato politika byla v důsledku „vzkvétající“ hospodářské krize úspěšná. V konečném souhrnu se třetina až polovina dělníků na počátku třicátých let názorově přimkla ke KSČ. Stalinismus tak vlastně – podle Jacquese Rupnika – v Československu zapustil kořeny díky hospodářské krizi třicátých let (Rupnik, 2002, s. 101).

Tvrdé Gottwaldovo vedení KSČ vyvolávalo spory i v průběhu třicátých let. Hlavním se stal případ šéfredaktora *Rudého práva* Josefa Guttmanna, který komunistické struktury zasáhl v roce 1933. Guttman kritizoval politiku Kominterny a Komunistické strany Německa (KPD). Obě organizace obvinil z toho, že svojí politikou paradoxně umožnily vítězství Hitlerova nacionálněsocialistického hnutí. Jeho prohlášení značně pobouřilo německé komunisty v čele

s Walterem Ulbrichtem, celý spor se snažil urovnávat Klement Gottwald. Ten ovšem, namísto aby chránil svého stranického kolegu, začal ve své podlézavé politice vůči sovětskému ústředí Guttmanna označovat za hlavního viníka sporu s Kominternou v německé otázce a označil jednání Komunistické strany Německa za správné a nástup nacismu v Německu za nevyhnutelný (Rupnik, 2002, s 110). Guttmann však na svém stanovisku setrval a v prosinci 1933 zaslal ústřednímu výboru KSČ rozsáhlý text známý pod názvem *Guttmannovo memorandum*. V něm žádal, „aby se hledaly všechny příčiny vítězství fašismu v Německu, chyby komunistického hnutí nevyjímaje“ (Rupnik, 2002, s. 111). Nejen za tato slova, ale za celý dokument byl 31. prosince 1933 z KSČ vyloučen.

S kauzou Josefa Guttmanna souvisela další nechvalně známá kauza novináře, filozofa a historika Závaše Kalandry, o to smutnější, že měla dohru ještě v roce 1950, kdy byl Kalandra ve vykonstruovaném procesu odsouzen k trestu smrti. V polovině třicátých let Kalandra jednak zastával totožné stanovisko jako Guttmann v otázce Komunistické strany Německa, navíc ovšem o něco později zaujal i kritické stanovisko k moskevským procesům se Zinověvem, Kameněvem, Radekem, Pjatakovem aj. (v roce 1936 vydal společně s Josefem Guttmannem brožuru *Odhalené tajemství moskevského procesu*, v němž odsuzoval stalinistické praktiky). V důsledku toho ho vedení KSČ na sedmém sjezdu strany v roce 1936 zbavilo vedení *Tvorby* a nepověřilo ho žádnou funkcí, což se v podstatě rovnalo vyloučení.

Z dnešního pohledu je patrné, že poslední šance KSČ na přeměnu v moderní evropskou levicí nastala v roce 1934, kdy musel Gottwald z ČSR kvůli trestnímu stíhání emigrovat do Sovětského svazu (do roku 1936 pobýval v Moskvě a pracoval zde ve funkci tajemníka Exekutivy Komunistické internacionály). Na jeho místo se dočasně postavil Jan Šverma. Ten se pokusil o určitou reformu stranické politiky s cílem sblížit ji s ostatními československými demokratickými stranami a vymanit KSČ z její politické izolace. Reakcí bylo ostré odsouzení ze strany Kominterny, v jejímž důsledku musel

Šverma provést hlubokou sebekritiku a distancovat se od své „demokratické“ politiky. Konec těchto pokusů nastal v roce 1936, kdy se stranických otěží opět chopil Klement Gottwald.

KSČ měla zastoupení v obou komorách Československého parlamentu, a to od roku 1924, kdy se poprvé jako jednotná politická strana voleb zúčastnila. Pro svoji radikálnost a napojení na Komunistickou stranu Sovětského svazu byla ovšem její politická váha malá. Strana využívala parlamentu ke komunistické propagandě a její poslanci svým jednáním vyvolali mnoho skandálů. V důsledku toho se ostatní prvorepublikové strany od KSČ distancovaly. Tato situace se změnila teprve po roce 1935. Pavel Marek k snaze komunistů o reformu poznamenává: „Teprve po roce 1935, kdy vůdcové komunistického hnutí na čas přehodnotili svou dosavadní převážně sektářskou a nerealistickou politiku (pod tlakem vzrůstajícího nebezpečí fašismu), začala KSČ vystupovat státotvorněji a chovat se pozitivněji vůči republice i demokratickému systému“ (Marek, 2005, s. 736).

27. prosince 1938 byla KSČ rozhodnutím Beranovy vlády oficiálně rozpuštěna. Její ústředí se přesunulo do Moskvy. V letech 1938–1940 existovalo vedle moskevského vedení ještě zahraniční byro v Paříži. Po rozpuštění Komunistické internacionály v roce 1943 se oba orgány spojily a v Moskvě vzniklo jediné zahraniční byro KSČ (Marek, 2005, s. 739).

I. 2. Literární situace na přelomu 20. a 30. let a v první polovině třicátých let se zřetelem k tzv. druhé vlně proletářské literatury

V této části budeme vycházet především z *Dějin české literatury IV* (dále jen DČL IV), a to z těch jejích částí, které pojednávají o kulturní a literární atmosféře na levici v době na přelomu dvacátých a třicátých let a následně v průběhu třicátých let. Cílem je vytvoření orientačního pohledu na dobu, ve kterém *Románové noviny* působily. V důsledku zaměření naší práce na druhou

vlnu proletářské literatury se v následujícím výkladu zaměříme především na ni a na literární projevy jí blízké.

Na konci dvacátých let došlo k rozpadu Devětsilu, který zároveň znamenal faktický rozpad avantgardního hnutí dvacátých let. Nově se orientovali Julius Fučík a Bedřich Václavek, kteří jako jediní z příslušníků avantgardy dvacátých let přijali za své závěry charkovského sjezdu proletářských spisovatelů v roce 1930⁴.

V důsledku toho začal především Bedřich Václavek v českém prostředí prosazovat ideu hnutí proletářských spisovatelů, které by se skládalo z velké části ze stranických děldopů a roldopů (dělnických a rolnických dopisovatelů rudého tisku).

Tato „nová“ literatura se měla stát výrazem i podněcovatelem třídních zápasů. Václavkovy snahy o vytvoření jednotné organizace proletářských spisovatelů byly ovšem, z důvodu širší neshody v tomto bodě mezi českými a slovenskými spisovateli, neúspěšné. Snahy o proletářskou literaturu lze časově v české literatuře ohraničit lety 1930–1932 a symbolicky je završuje Václavkova studie *Dvě léta boje o československou proletářskou literaturu* (Václavek, 1961, s. 171–178). Konec snah o proletářskou literaturu uspíšilo navíc v roce 1932 rozpuštění organizací proletářských spisovatelů v Sovětském svazu a první kroky k propagaci socialistického realismu, o čemž jsme se zmiňovali již v úvodu této práce. Do Československa byl socialistický realismus uveden po 1. všesvazovém sjezdu sovětských spisovatelů v roce 1934. Vyvrcholením diskusí o smyslu socialistického realismu a také jeho vztahu k v Československu ve třicátých letech stále populárnějšímu surrealismu se stal

⁴ Charkovskou konferenci organizovala Ruská asociace proletářských spisovatelů (RAPP). Generálním tajemníkem RAAPu, který vydával také vlastní časopis nazvaný *Na literaturnom postu*, byl literární kritik Leopold L. Averbach. Na přelomu 20. a 30. let měl RAPP v Sovětském svazu neomezenou moc a vedl neúprosný boj proti jiným literárním skupinám, Perevalu, konstruktivismu, LEFu, Oberiu a hlavně proti tzv. poputčikům. Komunistická strana Sovětského svazu viděla v RAPPu vykonavatele své politiky a prostřednictvím skupiny se snažila ideologicky literaturu ovládnout. To se jí skutečně povedlo a na počátku roku 1930 byly ostatní skupiny prakticky zlikvidovány a pozice RAPPu se ještě více upevnila. Uvnitř samotné organizace však narůstaly spory: přirostl se boj o moc a narůstaly ideologické neshody (Kasack, 2000, s. 414). Kritickou situaci vyřešila komunistická strana, když vydala 23. 4. 1932 usnesení, kterým byl RAPP rozpuštěn a bylo rozhodnuto vytvořit jednotný Svaz spisovatelů.

sborník *Socialistický realismus* (1935). Ten obsahoval referát Nikolaje I. Bucharina *Poesie, poetika a úkoly básnické tvorby v SSSR*, pronesený na moskevském sjezdu a vymezující základní úkoly spisovatelské tvorby v duchu socialistického realismu, a studie Kurta Konrada *Socialistický realismus v ČSR* a Karla Teigeho *Socialistický realismus a surrealismus*, které byly zároveň polemikou mezi stoupenci obou skupin. O rok později za výrazného Václavkova přispění vzniká skupina autorů, kteří svým dílem směřovali k „pravdivému zobrazení reality v jejím revolučním vývoji“ (DČL IV, 1995, s. 338). Skupina vystupuje pod oficiálním názvem Blok a vydává časopis *U*. Hnutí se přihlásilo k tradicím revoluční literatury a jeho programem bylo rozvinout a aplikovat podněty moskevského sjezdu sovětských spisovatelů z roku 1934. Závěry charkovského sjezdu a prvního všesvazového sjezdu sovětských spisovatelů měly v Československu vliv nejen na teoretické promýšlení koncepce proletářské literatury a socialistického realismu, ale také na konkrétní umělecká díla.

Na tíživé sociální problémy doby se v duchu představ o nové proletářské literatuře začala orientovat poezie. Bylo navázáno na koncepci proletářské poezie z let 1920–1924. Noví proletářští autoři se však zároveň měli, na základě Otevřeného dopisu revolučním spisovatelům v Československu, od dvacátých let distancovat a vytvořit novou koncepci proletářského umění, jež by bylo „nedílnou organickou součástí komunistické ideologie“ (DČL IV, 1995, s. 370). „Proti ‚měšťácké rozplizlosti a intimitě‘ byl vytyčen ideál proletářské poezie, nesené vůlí k objektivaci a k neskrývané političnosti“ (DČL IV, 1995, s. 370).

Proletářská poezie počátku třicátých let ovšem nebyla masovou záležitostí a neměla ono iniciativní postavení v literárním umění, jako tomu bylo v první polovině let dvacátých. Naopak byla záležitostí několika spisovatelů a jejich především básnických sbírek. Jedna větev nové proletářské poezie se zrodila v komunistických agitačních souborech a skupinách. Mezi těmito soubory vynikala El Carova parta, jejíž vedoucí Karel Jiráček (pseud. El Car, 1900–1989) byl autorem velkého množství veršů, kterými komentoval politické dění

doby. Obdobné texty psali také Géza Včelička (1901–1966), František Němec (1902–1963) či Jan Noha (1908–1966). Všichni zmínění autoři publikovali své verše i na stránkách *Románových novin*. Ke skladbám Včeličkovým, Němcovým a Nohovým přistupovaly v *Románových novinách* i básně dalších dělnických autorů. K proudu druhé vlny proletářské poezie a snah o tvorbu z pera děldopů lze tak zařadit dále básnické skladby Ilji Barta, Marie Potocké, Sylvie Thelenové, Rudolfa Hellera či Jana Doliny. Z okruhu agitačně zabarvené děldopské básnické tvorby vyšly také sborníky revoluční poezie *Pozdrav Paříži* (1933), na kterém se podíleli členové Litbrigády Mladé gardy Ilja Bart (1910–1973), Milan Jariš (1913–1986), František Nečásek (1913–1968), Jan Dolina (1909–1984), nebo sborník *Rudé plameny* (1932), jehož autorem byl civilním povoláním učitel, jinak komunistický publicista a básník Antonín Bučovský (pseud. Antonín Travěnec 1893–1974).

Výrazněji se z okruhu dělnických autorů prosadili členové kolektivu Litbrigády Mladé gardy Ilja Bart a Jan Noha, kteří systematictěji vytvářeli typ dělnické revoluční poezie. První z jmenovaných patřil k významným překladatelům sovětské poezie, především pak komsomolských básníků, a psal rozsáhlejší básně (*Nádraží*, 1934, *Gejzír*, 1936), které publikoval i v *Románových novinách*. Druhý z nich svoji poezii, reagující na společenské problémy doby vydal v básnických sbírkách *Běžící pás* (1932), *Pro žízeň života* (1933) a *Spodní prameny* (1934).

Již v polovině třicátých let se ovšem představy o nové (socialistické) literatuře změnily. Čeští teoretici nastupujícího socialistického realismu vytyčili koncepci syntézy, v níž je integrován dvojí proud socialistického umění (proletářský a „nonkonformní“, poetistický, chceme-li avantgardní). V poezii to znamenalo opuštění představy přímočarého agitačního umění ve prospěch složitějšího pojetí soudobé skutečnosti (DČL IV, 1995, s. 371). Výraznějšími reprezentanty těchto posunů byli Jiří Taufer (1911–1986) a František Nechvátal (1905–1983). Ze starších autorů se k druhé vlně pro-

letářské poezie částečně připojil Stanislav Kostka Neumann (1875–1947).

K tvorbě dělnických autorů se přibližovala v třicátých letech především veršovaná satira, komentující dobové sociální napětí a zaměřující se zejména na politické aktuality dne (hospodářská a sociální krize, růst fašismu). Tento druh poezie byl psán za konkrétním účelem dennodenního uveřejňování na stránkách nejrozličnějších novin a tvořil součást žurnalistické práce jejich autorů (např. J. Seifert).

V próze se literární programy levice počátkem třicátých let naplňovaly nejprve prostřednictvím reportáže. Ta představovala velmi diferencovaný žánr, který pěstovali jak autoři hlásící se k demokratickému světonázoru (K. Čapek, K. Poláček, E. Bass), tak autoři komunističtí, v jejichž rukou se reportáž měla stát „hlavní literární zbraní proletariátu usilujícího o revoluční zvrat společenských poměrů“; v této komunistické reportáži byla „zdůrazněna funkce poznávací a agitační“ (DČL IV, 1995, s. 402). Tento druh reportáže byl otiskován především na stránkách časopisu *Tvorba*, kolem něhož se seskupili komunističtí autoři a levicoví intelektuálové (I. Bart, G. Včelička, V. Káňa, J. Weil).

Levicová reportáž se, podobně jako proletářská poezie, zabývala ožehavými soudobými sociálními a politickými problémy. Činila tak ovšem s velkou dávkou konkrétnosti a její tón byl silně obžalobný (DČL, 1995, s. 407). Tento druh reportáže navíc vyslovoval požadavek revoluční proměny stávajícího řádu a panujících sociálních poměrů (DČL IV, 1995, s. 407). K tomuto účelu si autoři reportážních próz vybírali náměty z oblastí, kde vládla rozjitřená politická atmosféra, nahrávající revoluční myšlence proměny světa. Pozornost autorů se upínala k periferiím Československa, k Sovětskému svazu, který sloužil jako následováníhodný příklad a k nacistickému Německu, které představovalo ztělesnění politické reakce.

Reportáže z domácího prostředí psal komunistický novinář a divadelní a literární kritik Julius Fučík (1903–1943). Reportáže ze

Sovětského svazu shrnul do knihy *V zemi, kde zítra již znamená včera* (1932), které Bedřich Václavek ve stati *Dvě léta boje o česko-slovenskou proletářskou literaturu* označil za vrchol proletářské reportáže (Václavek, 1961, s. 175). V sovětské střední Asii našel téma pro svou reportážní knihu *Češi stavějí v zemi pětiletok* (1937) Jiří Weil (1900–1959). Sovětský svaz ve svém reportážním souboru *Dvě města na světě* (1935) s přímočarostí oslavil Géza Včelička (DČL IV, 1995, s. 408). Tentýž autor informoval české čtenáře o rostoucím fašistickém nebezpečí v sousedním Německu v knize reportáží *V zemi hákového kříže* (1933), kde se zaměřil i na kritické zhodnocení kapitalismu a demokracie. V oblasti reportážního románu, který se snažil zobrazit především vztah dělnické třídy k buržoazii, jsou nejznámější románové reportáže Gézy Včeličky a T. Svatoopluka (1900–1972). (DČL IV, 1995, s. 409).

Postupem třicátých let získal při realizaci programů nové socialistické literatury důležité místo román. Ten, podobně jako poezie, reportáž i novinářská beletrie, zaměřil svoji pozornost na soudobé společenské procesy. O pozoruhodný rozmach specifického druhu románu, na který soustředili své umělecké síly ideově, stylově i generačně rozdílní autoři, se zasloužily vyhodnocené hospodářské, sociální a politické poměry současného světa (DČL IV, 1996, s. 414). Nejvýrazněji se ideologické prvky projevily v románech, vznikajících na podkladě socialistického realismu a ruralismu.

I. 3. Koncepce proletářské literatury: recepce podnětů charkovské konference

Podrobné shrnutí závěrů charkovské konference, která se konala v listopadových dnech roku 1930 pod patronátem Ruské asociace proletářských spisovatelů (RAPP), nacházíme ve dvou studiích: *Charkovská konference a orientace na novou proletářskou a revoluční literaturu v Československu* Jana Kuklíka (Kuklík, 1974, s. 105–120) a *Beletrie, ženský komunistický tisk a problémy kontinuity (Na příkladu Rozsevačky)* od Petra Šámala (Šámal, 2005, s. 145–169).

Základ k vytvoření mezinárodní fronty proletářských a revolučních spisovatelů byl položen na první mezinárodní konferenci těchto autorů konané v listopadu roku 1927 v Moskvě při příležitosti desátého výročí VŘSR. Na konferenci, které se zúčastnilo na třicet spisovatelů z jedenácti zemí, bylo ustaveno mezinárodní byro revoluční literatury, jehož generálním sekretářem se stal maďarský spisovatel Béla Illés (1884–1949). Současně s tím byly formulovány také závazné ideologické požadavky proletářské literatury, které představovaly: boj proti fašismu, boj proti imperialismu a boj proti bílému teroru. Za Československo se konference zúčastnili Franz Carl Weiskopf (1900–1955) a Egon Erwin Kisch (1885–1948).

Charkovská konference, konající se o tři roky později ve dnech 6.–16. listopadu 1930, na tyto programové body navázala, zároveň ovšem formulovala nové požadavky, a to především v oblasti důsledného vytváření proletářské literatury dělnickou třídou. V Charkově tak byla definována nová představa proletářské literatury, na níž bude participovat především „průmyslový proletariát“ (Šámal, 2005, s. 155) a jako celek bude tato literatura chápána výhradně jako „zbraň v třídním boji“ (Šámal, 2005, s. 155). Takovéto spisovatelské hnutí měla vytvářet početná masa dělnických a rolnických dopisovatelů rudého tisku (tzv. děldopů a roldopů), kteří měli být v literárních dovednostech školeni nekomunistickými spisovateli (tzv. poputčíky), kteří ovšem revoluční myšlenky přijali za své a ideu revoluce aktivně podporovali (Šámal, 2005, s. 155–156).

Účast byla oproti roku 1927 dvojnásobná a konference se zúčastnili delegáti z 23 zemí. Československá radikální levice byla zastoupena literárním kritikem a historikem Bedřichem Václavkem, dělnickým spisovatelem Vaškem Káňou (1905–1985), slovenským komunistickým publicistou a diplomatem Vladimírem Clementisem (1902–1952) a českým filmovým kritikem Lubomírem Linhartem (1906–1980).

Nejvýznamnější referáty na konferenci zazněly z úst Bély Illése a Leopolda Leonidoviče Averbacha, generálního sekretáře Asociace ruských proletářských spisovatelů.

Bélla Illés podal zprávu o činnosti mezinárodního byra revolučních spisovatelů, která se zároveň stala celkovým přehledem o situaci v proletářské a revoluční literatuře ve světě (Kuklík, 1974, s. 106).

Leopold Leonidovič Averbach vystoupil s referátem *O politické a tvůrčí platformě proletářské literatury*, v němž požadoval, aby se hlavní tvůrčí metodou proletářské literatury stala metoda dialektického materialismu. Vyslovil také požadavek na zapojení děldopů a roldopů do literární tvorby a dovozoval, že „jádro proletářské literatury je přece však tvořeno dělníky“ (Kuklík, 1974, s. 106).

Výsledkem konference byly dva zásadní dokumenty: rezoluce *K politickým a tvůrčím otázkám mezinárodní proletářské a revoluční literatury* a dokument *Výsledky druhé mezinárodní konference proletářských a revolučních spisovatelů*. V prvním jmenovaném dokumentu byla zdůrazněna nutnost boje proti pravému i levému nebezpečí na poli proletářské a revoluční literatury. V tom druhém účastníci konference odmítli nemožnost realizace proletářské kultury a literatury v jednotlivých kapitalistických zemích. Zároveň s těmito dokumenty byly znovu definovány základní cíle ideologického boje: proti imperialismu za účelem ochrany Sovětského svazu, proti fašismu a bílému teroru; nově se mělo účinně bojovat se všemi projevy sociálfašismu (Kuklík, 1974, s. 107–108).

Na charkovské konferenci vznikl i zásadní dokument, dotýkající se bezprostředně české literatury. Kuklík k tomu poznamenává: „Na konferenci byla vytvořena zvláštní československá komise, v jejímž čele stál Tarasov-Rodionov a jejímž tajemníkem byl Skačkov. Tito představitelé sovětské proletářské literatury se také spolu s Václavkem a Clementisem nejvíce podíleli na formulaci Otevřeného dopisu revolučním spisovatelům v Československu“ (Kuklík, 1974, s. 109). Otevřený dopis hodnotil literární vývoj v Československu v průběhu dvacátých let. Předmětem pozornosti autorů dopisu se stala jednak proletářská poezie let 1920–1924, jednak hnutí avantgardy, přičemž v obou případech byly konsta-

továny základní „nedostatky“. Podle signatářů dopisu byla proletářská literatura ve dvacátých letech chápána mechanicky, postrádala revoluční cíle a navíc se v ní projevovaly prvky pseudorevolucionismu (Kuklík, 1974, s. 110). Pro avantgardní období poetismu měl být charakteristický „odvrat od sociální tematiky“ (Kuklík, 1974, s. 110) a návaznost na nedostatky proletářské poezie. Otevřený dopis tvrdil, že se „podceňovaly možnosti proletariátu k vybudování vlastní kultury, a tedy i politický význam literatury“ (Kuklík, 1974, s. 110). Negativně se dopis také stavěl k podceňování úlohy děldopů a prohlašování reportáže a žurnalistické práce „za jediné vlastní pro revoluční slovesnou práci“ (Kuklík, 1974, s. 110). Závěrem se uvádělo: „Všechny tyto chyby přivedly revoluční literaturu do krize a k likvidátorským tendencím“ (Kuklík, 1974, s. 110). Krize měla být způsobena tím, že „strana neměla v literárních otázkách žádné linie a literaturu ideologicky téměř nevedla“ (Kuklík, 1974, s. 110).

Autoři dopisu charakterizovali dvěma základními tendencemi i období od nástupu Klementa Gottwalda do vedení KSČ. Byly jimi jednak „dezerce maloměšťáckých živlů“ (vystoupení sedmi spisovatelů z KSČ), jednak konsolidace revolučních sil na kulturní frontě, v níž rozhodující úlohu sehrál časopis *Tvorba*, vzrůst hnutí děldopů a založení Levé fronty. Účastníci konference vybídli československou delegaci ke změně daného stavu a k vytvoření organizace, která bude pracovat na ideologické a tvůrčí platformě mezinárodního byra revoluční literatury (Kuklík, 1974, s. 110).

Podobně teze Otevřeného dopisu shrnuje Petr Šámal: „Účastníci konference kriticky zhodnotili dosavadní vývoj ‚revoluční literatury‘ v Československu, pro který byly podle nich příznačné nejprve ‚levicové‘ a později ‚pravicové‘ úchyly. První z nich se měly projevat prosazováním reportáže a žurnalistiky jako jediných žánrů vhodných pro revoluční literaturu; podstata pravicových úchylek (označovaných jako ‚trockismus‘) měla spočívat v podceňování ‚možnosti proletariátu k vybudování vlastní kultury‘. Právě údajné pravicové odchýlení od ‚správné‘ cesty mělo podle autorů dopisu nakonec vyústit v ‚dezerci maloměšťáckých živlů‘, jak bylo v jazyce

tehdejších kampaní označováno vystoupení sedmi spisovatelů proti gottwaldovskému vedení KSČ. Za základní nedostatek současného stavu autoři dopisu označili podceňování ,vlivu literatury jako revolučního nástroje, význam hnutí děldopů a roldopů, význam svazu DDOČ, nevěnuje se pozornost velikým zjevům proletářské literatury a literárně-politickému vývoji v SSSR, v Německu“ (Šámal, 2005, s. 156).

Největším stoupencem závěrů charkovského setkání byl v českém prostředí literární historik a kritik Bedřich Václavek, který se po Charkovu stal neúnavným propagátorem proletářské literatury. V letech 1930–1932 usiloval především o vytvoření českého Svazu revolučních a proletářských spisovatelů, který by sdružoval jak zkušené spisovatele hlásící se k myšlence světové revoluce, tak především nové spisovatele vzešlé z dělnických řad. Václavek se pokoušel i o organizaci kongresu českých proletářských a dělnických spisovatelů. Ten se ovšem nikdy neuskutečnil, došlo pouze k přípravné konferenci Svazu revoluční a proletářské literatury v ČSR a k Václavkově přednášce o proletářské literatuře 11. 2. 1931 na půdě Levé fronty. Hlavním výsledkem Václavkova úsilí na vytvoření společné organizace byl pražský kroužek zhruba 25 proletářských spisovatelů a dělnických dopisovatelů, který pořádal diskusní večery o proletářské literatuře, hodnotil její stav v SSSR, prodiskutoval nová díla proletářských autorů a výsledky diskusí publikoval v *Tvorbě*. Ta spolu s *Rudým právem* začala od roku 1931 soustavně popularizovat závěry charkovské konference a poskytovala svoje stránky proletářským spisovatelům a dělnickým dopisovatelům. Prostřednictvím především Václavkových recenzí se propagační úsilí zaměřilo také na situaci proletářské literatury v Německu (Kuklík, 1974, s. 111-115).

Václavkově činnosti po charkovském sjezdu se vyjadřuje i Šámalova studie: „Přední marxistický literární kritik a teoretik po návratu ze Sovětského svazu podstatně revidoval závěry své knihy *Poezie v rozpacích* a pod zřetelným vlivem rappistických koncepcí usiloval o nové teoretické vymezení pojmu proletářská literatura.

Významnou roli v jeho tehdejších představách sehrál důraz na přístupnost literárního díla „masám“ a preference spisovatelů-dělníků, neboť by podle něj mělo „v *historické perspektivě výhledově* dojít k úplnému převzetí literární produkce dělnickou třídou.“ Pozornost věnovaná literatuře proletářů však nebyla u Václavka novinkou, neboť dlouhodobě sledoval produkci českých a zejména německých dělnických autorů a pravidelně o ní referoval na stránkách *Tvorby*. Po návratu ze Sovětského svazu kromě systematické propagace závěrů charkovské konference usiloval o jejich realizaci v praxi: připravoval vznik Svazu revolučních spisovatelů, jehož jádro měli tvořit právě spisovatelé-dělníci, kteří by se v rámci „*dělnických kroužků*“ školili v literárních dovednostech Šámal, 2005, s. 157).

Václavkovy snahy o proletářskou literaturu přerušil 23. duben 1932, kdy byla v Sovětském svazu vydána rezoluce *O přebudování literárněuměleckých organizací*, v jejímž důsledku byl RAPP rozpuštěn.

Myšlenky „nové“ proletářské literatury byly v české literatuře soustavně propagovány pouze Bedřichem Václavkem. Jeho dvouleté snažení, směřující k prosazení charkovských závěrů, reprezentuje několik zásadních studií z let 1931–1932. Těmi nejdůležitějšími byly *Krise české moderní poezie*, *O marxistickou estetiku*, *Proletářská literatura sovětská a česká revoluční literatura*, *Organizujme revoluční literaturu v ČSR*, *Román a reportáž* a *Dvě léta boje o československou proletářskou literaturu*. Při tlumočení myšlenek těchto statí budeme vycházet z knižního výboru *Tvorba a společnost* (Václavek, 1961, s. 127–178).

Ve stati *Krise české moderní poezie* (1930) Václavek v duchu „Otevřeného dopisu revolučním spisovatelům v Československu“ s velikou dávkou kritičnosti zhodnotil období proletářské poezie 20. let. Jako nejrevolučnější a nejpolitičtější básnickou sbírku označil Neumannovy *Rudé zpěvy* (1923), v ostatních případech podrobil ostré kritice odklon českých básníků, píšících v první polovině dvacátých let proletářskou poezii (Hora, Seifert, Nezval, Halas, Biebl),

od objektivní proletářské poezie k subjektivně vypjaté poezii, která není s to postihnout realitu dneška (Václavek, 1961, s. 128).

Své myšlenky z avantgardního období Václavek zásadně revidoval ve stati *O marxistickou estetiku* (1931). Ve svých úvahách se v ní vrátil k závěrům vlastní knihy *Poezie v rozpacích* (1930). V první řadě se zásadním způsobem distancoval od avantgardní teze tzv. čistého umění, které považoval v současné, třídně rozpolcené společnosti za nerealizovatelné (Václavek, 1961, s. 132). Předmětem jeho kritiky se stalo zaměření umění výhradně na estetické hodnoty. Václavek píše, že „právě výlučná orientace na estetické akcenty vede k nejzazší izolaci umění, k přehnané estetizaci, která musí být překonána – především tím, že se umění bude obírat aktuálním společenskými otázkami, že umělec k nim bude zaujímat stanovisko a bude bojovat – svým způsobem a na svém úseku – za vítězství proletariátu a připravovati socialistickou společnost“ (Václavek, 1961, s. 132). Podle jeho názoru „dnes ani tak nejde o umění, jaké přinese socialistická společnost, ale o otázku vybojování této společnosti, a této aktuální otázky je nutno podříditi vše“ (Václavek, 1961, s. 133). Václavek ve své stati ocenil ideu proletářského umění, které brzy dosáhne stejných hodnot jako umění měšťanské. Jeho pracovní metodou se stane dialektický materialismus a myšlenkově bude prostoupenou marxisticko-leninskou teorií.

V závěru studie *O marxistickou estetiku* Václavek vyjádřil přesvědčení, že proletářská literatura má své místo i v české literatuře, přičemž příkladem hodným následování je mohutný rozvoj proletářské literatury, hnutí děldopů a roldopů, v Sovětském svazu. Totožná témata připomněl znovu ve stati *Proletářská literatura sovětská a česká revoluční literatura* (1931). Zatímco ovšem situaci v Sovětském svazu ocenil, v případě Československa ze stati vyplynula jistá dávka skepse, protože v Československu se naproti tomu nic takového neděje.

Na tento závěr navázal Václavek v rozsáhlejší studii *Organizujeme revoluční literaturu v ČSR* (1931), v níž opět zdůraznil potřebu rozvoje proletářské literatury v Československu. Zároveň

znovu potvrdil, že přitom musí jít o kritické překonání proletářské poezie období 1920–1924. V tomto bodě v podstatě shrnul „Otevřený dopis revolučním spisovatelům v Československu“. Václavkovy závěry se pak nesly v duchu toho, že proletářská poezie dvacátých let byla měšťácká a nebyla proniknuta potřebnou metodou dialektického materialismu. Kriticky ovšem studie poměřila nejen literární dění dvacátých let, ale i nevšimavou kulturní politiku KSČ v této době. Václavkovy myšlenky v této stati mířily k jedinému: aby se proletářská literatura těmto omylům vyhnula, je potřeba literární dění organizovat a pracovat kolektivně. V důsledku toho v závěru svého prohlášení vyzývá Václavek k vytvoření Svazu revolučních spisovatelů, jejichž jádrem musí být spisovatelé z řad dělnictva (Václavek, 1961, s. 162–163).

Marxistickému pojetí dvou literárních žánrů Bedřich Václavek věnoval studii *Román a reportáž* (1932–1933). Podle jeho stanovisek „...je román specifickým výrazem moderního měšťanstva. Kvůli proto nejvíce, když si měšťanstvo, bouřlivě se rozvíjející, řešilo otázky svého poměru ke světu“ (Václavek, 1961, s. 168). Zároveň ovšem „dostoupivši vrcholu svého rozvoje, majíc vyřešeny všechny záhady životní, nemá aktuálních témat a román ztrácí na obsahu“ (Václavek, 1961, s. 168). V tomto dějinném okamžiku nahradila román reportáž. Václavek poznamenává: „Čím více přechal román od aktuálních otázek současného života do světa fiktivní krásy, tím více vzrůstal vliv reportáže, která od primitivního, stručného zpravodajství se časem rozvinula ve vyspělý slovesný útvar, pracující svými speciálními metodami“ (Václavek, 1961, s. 169). Václavek ovšem shrnuje, že „nelze oba slovesné druhy klásti proti sobě jako úplné protivy“ (Václavek, 1961, s. 169). Cílem dnešní doby musí být naopak syntéza románu a re-portáže. V dnešní době jsou tak přípustné jen takové romány, které, jak je tomu již dnes v SSSR, které budou čerpat ze života a zobrazovat realitu své doby. V tomto duchu se nese také závěr studie: „Řada právě ruských nových románů ukazuje, jak dobře může slovesné umění sloužiti životu. Doufejme, že i u nás teorie o výlučné estetické funkci románu bude

brzy opuštěna a dočkáme se románů, které ze života čerpají, uprostřed něho stojí a jej formují k podobě nové, dokonalejší“ (Václavek, 1961, s. 171).

Zásadní význam mezi Václavkovými studiemi o proletářské literatuře z let 1930–1932 zaujímá ta poslední, *Dvě léta boje o československou proletářskou literaturu* (1932). Ta je syntetickým pohledem na uplynulá léta snah o prosazení „nové“ proletářské literatury v českém a slovenském literárním prostředí. Studie postupně oceňuje úlohu časopisu *Tvorba* a jeho redaktora Kurta Konrada, prosazení literatury jako revolučního nástroje, věnování pozornosti literatuře děldopů a roldopů, uvedení významných zahraničních proletářských spisovatelů, a to zejména německých a ruských, do českého literárního prostředí, teoretické propracování proletářské literatury. Naopak záporně je hodnoceno, že dosud nedošlo v Československu k ustavení Svazu revolučních spisovatelů. I přes pozitivní úsilí *Tvorby* věnuje jen málo periodik a listů soustavnou pozornost proletářské literatuře, výchova děldopů se omezuje jen na Prahu a česká proletářská literatura je málo propojena se slovenskou proletářskou literaturou a s proletářskou literaturou ostatních národností Československa. V posledním bodě také chybí zkušení spisovatelé-učitelé tvůrčího psaní (Václavek, 1961, s. 171–174).

I přes tyto obtíže přinesla léta 1930–1932 své výsledky, které Václavek vyjmenovává. V poezii mezi ně autor studie zařadil básnickou sbírku Antonína Bučovského *Rudé plameny*, knihu veršů Jana Nohy *Běžící pás*. V oblasti reportáže představuje vrchol práce kniha Julia Fučíka *V zemi, kde zítra již znamená včera*. Za první velkým proletářským románem byla označena kniha *Pole neorané* od slovensky píšícího autora Petera Jilemnického. Velikou zásluhu na rozvoji proletářského románu měl podle Václavka také Géza Včelička se svojí *Kavárnou na hlavní třídě*. Václavek se dotkl rovněž revoluční satiry a jejího hlavního představitele, Vladimíra Borina, který ve svém románu *Trabanti mají také čest* podal velmi dobrou karikaturu českého maloměšťáka. V závěru je zmíněna také hra Františka

Němce *Baku hoří* jako výsledek snah o proletářské divadlo (Václavek, 1961, s. 174–178).

I. 4. Přehled vybraného komunistického tisku ve třicátých letech

V následujícím pojednání budeme vycházet jednak ze souhrnného přehledu Tisk komunistické strany Československa, který je součástí publikace *Dějiny československé žurnalistiky* autorů Mileny Beránkové, Aleny Křivánkové a Fraňa Ruttkaye⁵, jednak ze stati Pavla Marka o Komunistické straně Československa v letech 1921–1938, kde je komunistickému tisku také věnována pozornost.

Markovo pojednání o tisku KSČ je paušalizující a najdeme v něm pasáže, vyjadřující se k obecné situaci a všeobecné podobě komunistického tisku v období první republiky: „Tisk KSČ byl obsahově koncipován k propagaci programu a cílů strany, své čtenáře podněcoval k boji proti stávajícímu kapitalistickému řádu, politickým poměrům, demokracii, Československé republice a všem, kteří stáli komunistům v cestě, včetně nepřátel ve vlastních řadách.“ (Marek, 2005, s. 724). V důsledku tohoto charakteru vyvolával komunistický tisk od počátku pozornost státních orgánů a byl často cenzurován a konfiskován. Vedení KSČ se proti tomuto jednání účinně bránilo, k čemuž Marek poznamenává: „Vedení KSČ samozřejmě pasivně nepřihlíželo a snažilo se státním zásahům čelit. Minimalizovalo vydavatelské náklady, organizovalo peněžní sbírky na tisk, vyžadovalo zvýšení odběru, provádělo různé úhybné manévry prostřednictvím využívání spřízněných levicových titulů atd., ale především organizovalo vznik ilegálního aparátu pro vydávání a kolportáž jak zakázaných, tak i nových titulů“ (Marek, 2005, s. 725).

Redukce komunistického tisku nebyla ovšem způsobena pouze vládní perzekucí, ale také nezájmem čtenářů. Marek k této skutečnosti opět poznamenává: „Jestliže na jedné straně se podařilo třeba

⁵ Kvalitnější, metodologicky inspirativní a bez ideologických omezení psané dějiny české žurnalistiky bohužel dosud chybí.

během jednoho dne dostat do domácností až 5 000 exemplářů určité tiskoviny v rámci nějaké kampaně, stávky či místního sociálně vypjatého konfliktu, na druhé straně se řadoví komunisté vyhýbali předplácení titulů, neboť noviny psaly nezajímavě, byly většinou odtržené od reálného života, přinášely různé teoretické traktáty na pokračování, referovaly o sjezdech a schůzích, otiskovaly černobílé zprávy dělnických dopisovatelů ze závodů, byly plné polemik a útoků na různé nepřátele a frakce atd. To prostě dělníky příliš nepřitahovalo, ale spíše uvádělo do letargie a nezájmu o tisk“ (Marek, 2005, s. 725).

Marek komunistický tisk tedy hodnotí apriori negativně. Poohlédneme-li ovšem na problém z opačného úhlu, je samozřejmé, že veškerý komunistický tisk v době první republiky byl napojen na politické ústředí KSČ a jako takový měl v první řadě za úkol propagovat jeho politiku. Výsledkem pak byl jeho nezajímavý a informačně plochý profil, který ovšem nebylo možno z uvedených důvodů ztraktivnit.

Přes časté zákazy vycházení, konfiskace či věznění některých redaktorů byla síť meziválečného komunistického tisku poměrně rozsáhlá a rozrůzněná. Pro potřeby naší práce bude dostačující, zaměříme-li se podrobněji na ta periodika, která tvořila kostru systému stranického tisku, a to pouze v časovém úseku třicátých let, ve kterých působily i *Románové noviny*.

Na špičce pomyslné pyramidy vydávaného komunistického tisku ve třicátých letech, podobně jako v těch dvacátých, stál komunistický deník *Rudé právo*. Ten byl založen v roce 1920 a s podtitulem „Ústřední orgán Československé strany komunistické“ začal vycházet 19. 5. 1921. Po pátém sjezdu KSČ v roce 1929 a nástupu gottwaldovského vedení se z *Rudého práva* a jeho večerní varianty *Rudého večerníku* staly hlavní propagační tribuny nového politického kurzu strany; noviny propagovaly radikální revoluční politiku nového vedení, koncepci sociálfašismu a propagandisticky využívaly neblahých dopadů panující hospodářské krize. Na pozici vedoucího redaktora vedl noviny po pátém sjezdu Josef Guttman,

hlavními spolupracovníky mu byli Miloslav Wolf, Julius Fučík a Ladislav Novomeský.

Guttman byl ovšem na konci roku 1929 vystřídán levicovým intelektuálem Závišem Kalandrou. Po vyloučení Kalandry z KSČ v roce 1936 ho v redakci *Rudého práva* nahradil Jan Šverma. Pod jeho patronátem noviny ještě více posílily svoji dosavadní politickou účinnost. Otiskovaly se propagandistické materiály o Sovětském svazu, reagovalo se na nebezpečný politický vývoj v Německu, Španělsku a Rakousku. Zvláštní pozornost byla pak věnována vnitropolitické situaci v Československu a útočné kampani proti domácím demokratickým silám.

Protistátní profil *Rudého práva* vedl ze strany státních orgánů zcela logicky k represím: k věznění některých redaktorů, k častým konfiskacím a k několikerému zastavení novin (poprvé bylo RP zastaveno 3. listopadu 1928, podruhé v roce 1929, potřetí v roce 1931, v letech 1933–1935 vycházelo ilegálně). S konečnou platností bylo *Rudé právo*, podobně jako veškerý komunistický tisk, zastaveno po vzniku druhé republiky 20. 10. 1938.

Když bylo *Rudé právo* zastaveno v roce 1933, začaly namísto něj v Praze vycházet *Haló noviny*. Odpovědným redaktorem tohoto listu byl Antonín Plesl a do periodika přispívali především bývalí redaktoři *Rudého práva*. Ve vedení *Haló novin* se vystřídala řada osobností z komunistického tábora, z nichž nejdůležitějšími byli Julius Fučík a Kurt Konrad. *Haló noviny* se podobně jako *Rudé právo* zabývaly jednak ekonomickými důsledky celosvětové hospodářské krize (seriál reportáží o nezaměstnaných *Žijeme bez práce*), jednak otevřeně vystupovaly proti rozmáhajícímu se evropskému fašismu a nacionálnímu socialismu a hrozící válce, a nakonec útočily proti československé demokracii. V souladu s politikou *Rudého práva* byl středem pozornosti redakce *Haló novin* Sovětský svaz. Poté co *Rudé právo* začalo znovu oficiálně vycházet, tvořily *Haló noviny* druhý významný pražský komunistický deník. Zastaveny byly taktéž 20. 10. 1938.

Úlohu kulturního komunistického listu plnil časopis *Tvorba*. Zakladatelem „původní“ *Tvorby* byl ve dvacátých letech literární kritik a historik František Xaver Šalda. Ten v roce 1928 v odpovědi na cenzurní opatření československé vlády proti tisku radikální levice předal časopis do rukou komunistických spisovatelů a žurnalistů, vedených Juliem Fučíkem. „Nová“ *Tvorba* začala pod Fučíkovým vedením vycházet počínaje 4. listopadem 1928 s podtitulem „týdeník pro literaturu, politiku a umění“. Fučíkovou vizí bylo koncipovat *Tvorbu* jako „kulturně politický magazín“ s elitní čtenářskou základnou a s kvalitním obsahem. Periodikum bylo zastaveno také 20. 10. 1938.

Vedle centrálních politických deníků a kulturně politických intelektuálních revue zahrnoval systém komunistického tisku ještě regionální komunistické tribuny⁶ a také komunistické časopisy, které se orientovaly na jednu konkrétní čtenářskou skupinu.

Ve sféře zájmového komunistického tisku se v první řadě setkáváme s dětskými časopisy. Ty vycházely v rámci dětského komunistického hnutí, reprezentovaného Federací dělnických tělovýchovných jednot (FDTJ). Prvním důsledně komunistickým dětským časopisem byl měsíčník *Kohoutek*, vycházející v letech 1922–1932, jehož hlavní osobností byla Marie Majerová. Ve třicá-

⁶ Jedno z nejstarších a mimo Prahu nejvýznamnějších komunistických regionálních periodik představovala brněnská *Rovnost*. Ta vznikla již v roce 1885 a po vzniku Československa v ní ve 20. letech začala působit řada později významných osobností (B. Václavek, J. Krejčí, J. V. Pleva, I. Olbracht). Koncem 20. let se podobně jako další levicová periodika ocitla *Rovnost* v krizi. I přesto časopis vycházel dále pod názvem *Dělnická rovnost* jako hlavičkový list *Rudého práva* a *Rudého večerníku*. Na počátku třicátých let pak začal opět vycházet samostatně v Brně a jeho šéfredaktorem a hlavní osobností se stal Josef Lieberzeit. Pod tímto vedením podporovala *Dělnická rovnost* v duchu *Rudého práva* nový politický kurs KSČ a stala se jeho nekompromisní propagátorkou. Další problémy přišly ovšem již na podzim roku 1933, kdy bylo periodikum zastaveno. V březnu 1934 bylo sice jeho vydávání znovu obnoveno, ale již 30. dubna téhož roku bylo opět, tentokrát na tři měsíce, zastaveno. Konečným řešením bylo rozdělení redakce mezi Prahu a ještě těsnější provázání s *Rudým právem*. Periodikum se opět přejmenovalo, tentokrát na *Moravskou rovnost*. Ta měla také svoji beletristickou přílohu, která nesla název *Dělnická neděle*. Co do významu v pořadí druhým regionálním komunistickým listem byla kladenská *Svoboda*, v níž plnil úlohu hlavní osobnosti Gottwaldův blízký spolupracovník Antonín Zápotocký. Ten také určoval politický charakter periodika, jenž plnil svoji stěžejní úlohu především ve dvacátých letech. Ve 30. letech se pak stal hlavičkovým listem *Rudého večerníku*, v jehož rámci vycházel již do vzpomínutého oficiálního zastavení všech komunistických a levicově orientovaných 20. 10. 1938.

tých letech pak vyhraněný komunistický časopis nenacházíme a jeho roli zastupují dětské přílohy v *Rudém právu*, *Haló novinách* či *Rozsevačce*.

Vedle dětských časopisů či novinových příloh pro děti představovaly druhý typ zájmových periodik časopisy Komsomolu. Ty ovšem vycházely také převážně ve dvacátých letech (*Mladý proletář*, *Mladý komunista*, *Komunistická mládež*, *Vůdce*, *Internacionála mládeže*, *Tramp*, *Oheň*, *Voják*, *Avantgarda* atd.). Po změně politického kursu KSČ a nástupu Gottwaldova vedení se ucelený systém komsomolských časopisů rozpadl a většina těchto časopisů zanikla. Ve třicátých letech tak představuje nejdůležitější periodikum tohoto druhu *Mladá garda*, která byla v druhé polovině třicátých let vystřídána časopisem *Hej rup* (Beránková, 1988, s. 129).

Třetí typ zájmových komunistických periodik pokrývaly obrázkové časopisy pro komunistické čtenáře, jmenovitě dělnické ženy. Zde se (po zániku *Reflektoru*, který se jako první komunistický časopis pokusil zachytit nástup nového typu zábavného obrazového magazínu) setkáváme v první polovině 30. let se dvěma tituly: známější *Rozsevačkou* a zcela neznámými *Románovými novinami*.

I. 5. Obrázkový časopis pro komunistické ženy:

Rozsevačka

Periodikem, který stál v systému komunistického tisku *Románovým novinám* nejbližší, byl obrázkový časopis pro ženy *Rozsevačka*. Literárněhistorické zhodnocení periodika provedl Petr Šámal v článku *Beletrie, ženský komunistický tisk a problémy kontinuity (Na příkladu Rozsevačky)*. Autor zde člení historii *Rozsevačky* do tří základních etap: dvacátá léta do roku 1929, třicátá léta do nuceného zastavení *Rozsevačky* (1938) a poválečný epilog 1952–1954, kdy časopis nakrátko vycházel znovu.

Historie *Rozsevačky* sahá až k roku 1892, kdy začal vycházet *Ženský list*, první dělnické ženské periodikum v Rakousku-Uhersku. Po vzniku československého státu ovšem nastala velmi rychlá proměna jak názvu, tak profilu, k čemuž Šámal píše: „*Ženský list* od

roku 1920 redigovala Marie Majerová, pod jejímž vedením se postupně transformoval z časopisu „žen sociálně-demokratických“ v „komunistický týdeník“ (poprvé vyšel s tímto podtitulem 19. května 1921). Od června následujícího roku již nemohlo být pochyb, k jakému čtenáři se redakce obrací, nový název časopisu – *Komunistka* – to říkal naprosto jednoznačně“ (Šámal, 2005, s. 145). Hlavní osobností *Komunistky* byl v jejích počátcích básník a kritik Stanislav Kostka Neumann, kterého posléze vystřídala spisovatelka Helena Malířová. Pod jejím vedením se v roce 1926 *Komunistka* přejmenovala na *Rozsevačku* a časopis pod tímto titulem vycházel až do roku 1938. Pod totožným názvem bylo periodikum obnoveno ještě po druhé válce v roce 1952, úspěch ovšem nemělo a definitivně zakončilo svoji existenci v roce 1954.

Střední etapu existence *Rozsevačky* označuje Šámal ve své stati titulkem „Dělníci sobě“. Naznačuje tím charakter časopisu v průběhu třicátých let, na jehož stránkách shledává doklady vlivu rappistické koncepce proletářské literatury i souhlas s politickou orientací KSČ po nástupu gottwaldovského vedení.

Od června roku 1929 řídila *Rozsevačku* funkcionářka dělnické tělovýchovy a děldopka Josefa Jabůrková. Na rozdíl od své předchůdkyně v čele redakce Heleny Malířové, která komponovala *Rozsevačku* jako periodikum „výchovně-vzdělávací“, vycházela Jabůrková z koncepce proletářské literatury a ze závěrů charkovské konference. Tam, kde se Malířová ve dvacátých letech snažila dělnickému čtenáři přiblížit „cestou úprav klasického textu“ (Šámal, 2005, s. 151), jaký například představovalo otištění adaptace Hugova románu *Devadesát tři* nebo řadou „výchovných“ textů (Otto Henel: *Matka*, Helena Malířová: *Od moře k moři*, srov. Šámal 2005), snažila se Jabůrková profilovat časopis tak, aby v centru jeho zájmu stály dennodenní problémy dělnické třídy. Šámal k této skutečnosti podává výstižný komentář: „Nová redaktorka nevybírala tituly uznávaných klasiků nebo ‚velkých‘ spisovatelů soudobé levicové literatury. V duchu směrnic charkovské konference se obracela k dělnickým autorům, a to nejen českým, ale zejména německým“ (Šámal, 2005,

s. 158). Podobné myšlenky zazní i v Šámalově shrnutí: „Josefa Jabůrková se v návaznosti na soudobý stranický program mnohem výrazněji orientovala na autory dělnické a vybírala tituly názorně ilustrující politické a společenské ideje. Čtenářskému očekávání vycházela vstříc obohacením beletristické složky časopisu a přiblížení k tradičním žánrům populární literatury. Postupně se v *Rozs-evačce* prosazoval instrumentální přístup k literárnímu dílu, jež mělo primárně fungovat jako nástroj propagandy a získávat komunistickému hnutí nové příznivce“ (Šámal, 2005, s. 164).

Podobné tendence shledáváme i v druhém periodiku tohoto typu, v *Románových novinách*, jimž je věnována druhá část naší práce.

Část II.

Románové noviny (1931–1934)

II. 1. Historický a bibliografický popis časopisu

První číslo *Románových novin* vyšlo 2. 4. 1931. Na obálce byl uveden jako majitel, vydavatel a redaktor v jednom Karel Borecký. Vedle Boreckého, jehož jméno bylo ve smyslu zákona v tiráži uváděno po celou dobu vycházení, další redaktoři již identifikováni nebyli. O předpokládané účasti Jožky Jabůrkové a Bedřicha Václavka jsme se zmínili v úvodu této práce. O působení Bohumily Sílové svědčí dopis nakladatele Boreckého Václavu Kaplickému z 15. 11. 1939 (viz dále). Ze stránek časopisu je dále patrný okruh stálých přispěvatelů (Marie Potocká, Jindra Veselý, Soňa Burdová, Soňa Javorská, Jiřina Kreislerová, ale také El Car, Jan Noha ad.). Články byly mnohdy podepisovány pouze křestními jmény či přezdívkami (Ada, Jarka, Sylva, Pierre, Mára, Džony atd.). Hodně příspěvků mělo německé nebo rakouské autory. Jména jako Frida Rubinerová, Luisa Breidingová, Lili Körberová či Otto Rühle, v mezinárodním komunistickém prostředí dobře známá, jsou dokladem specifické provázanosti českého masového komunistického tisku první poloviny třicátých let s jeho německým protějškem. Právě německá komunistická kultura představovala vedle sovětské druhý (a v některých ohledech možná dokonce důležitější) zdroj a vzor pro české hnutí proletářských revolučních spisovatelů i jeho literární aktivity.

Ve shodě se svým titulem věnovaly *Románové noviny* rozhodující část svého obsahu beletrii. V každém čísle vycházely průměrně dva až tři beletristické seriály různých žánrů, které zabíraly polovinu, jindy až tři čtvrtiny časopisu. (Seriálem nazýváme v této práci každý beletristický či publicistický text otiskovaný v *Románových novinách* na pokračování, nejde tedy o literární žánr, ale o způsob otiskování, o médium literární komunikace.) Zbytek pak většinou vyplňovala jedna povídka (ve výjimečných případech dvě) a publicistika v podobě politických komentářů, nejrůznějších reportáží, zpráv a úvah.

Sídlo redakce bylo nejprve v Karlíně, na adrese nakladatelství *Borecký* v ulici Královská třída 13. Ještě v roce 1931 se ovšem tiskárna stačila přestěhovat na Prahu 8 a znovu se vrátit na původní

karlínskou adresu. Podruhé a již natrvalo se redakce přestěhovala v roce 1933, a to na Prahu 2 do Soukenické 8. Cena jednoho vydávaného sešitu činila 50 haléřů (což bylo znatelně méně než v případě luxusnějších komerčních obrázkových týdeníků, jejichž cena ve třicátých letech činila 0,80–1,50 koruny) a časopis vycházel v pravidelných týdenních intervalech. První ročník vydávaný v letech 1931–1932 obsahuje čtyřicet čísel, druhý ročník 1932–1933 čísel padesát sedm a závěrečný třetí ročník 1933–1934 čísel třicet.

Pro přiblížení obecné podoby časopisu jsou důležité tři redakční komentáře, které byly na stránkách *Románových novin* otištěny v průběhu jejich tříleté existence. V první řadě je to redakční úvodník z prvního čísla periodika:

„Úvodem

Románové noviny? Což není dost všelijakých *Proudů*, *Kulíšků*, *Cvrčků*, *Zpravodajů*, *Pražanek* a *Hvězd*? Nestačí to na rozptýlení pracujících, na odpoutání jejich pozornosti od skutečnosti, od velkých třídních zápasů?

Ano – *Románové noviny*, Ne proto, aby neskutěnými, limonádovými příběhy rozptýlily, zaslepily, odvrátily proletáře od jejich dějinného poslání. Ale proto, aby čelily literárnímu braku, který se nejširším vrstvám vnucuje, aby v doplnění denního tisku vylíčením života, jaký skutečně jest v různých zemích, ukázaly jeho věrný obraz, nezamžený růžovými brýlemi mámení.

Chceme z *Románových novin* vybudovat dobrý časopis pro dělnictvo. Pomozte nám radou i rozšířením!

Redakce“ (RN I, č. 1)

V pořadí druhý důležitý redakční komentář byl otištěn v třináctém čísle druhého ročníku a informoval o převzetí časopisu Svazem proletářských spisovatelů:

„Dnešním číslem přebírá redakci *Románových novin* Svaz proletářských spisovatelů. SPS schvaluje a staví se za usnesení charkovského sjezdu revolučních proletářských spisovatelů. Rozklad měšťácké společnosti je důkazem, že kapitalismus již není déle schopen života. Proletariát je tedy v naší společnosti jedinou tvořivou silou, jedinou třídou, schopnou života a vývoje. A proto i literatura, chce-li žít a vyvíjet se, musí se zabývat těmi nejožehavějšími problémy, které se pracujících dotýkají, musí ukazovat cestu, jakou se proletariát má bráti, m u s í

být zbraní v ruce dělnické třídy. Proletářský umělec nemůže být pasivním pozorovatelem, musí se v první řadě zúčastnit všech zápasů dělnické třídy, musí být aktivním účastníkem boje za osvobození.

Proletářská literatura, ovšem používající jako měřítko dialektického materialismu, kriticky využívá všech kladů staré kultury a zároveň vytváří literaturu novou, bojovnou, literaturu proletářskou.

V masách pracujících skrývají se ohromné tvůrčí síly, které je jen třeba objevit, usměrňovat a vést. Je možno vyvolat masové hnutí proletářských literátů i za kapitalismu, ačkoli jsou zde stavěny velké překážky a úplné rozvinutí je možné teprve za diktatury proletariátu a v socialismu...“ (RN II, č. 13).

Třetí, neméně důležitý komentář, který nám poskytuje informace o původu názvu časopisu, byl otištěn v úvodu čtvrtého čísla třetího ročníku a *Románové noviny* se v něm přihlásily k jednomu zahraničnímu periodiku, který pro ně byl vzorem. Z důvodu rozsáhlosti citujeme jen jeho nejzásadnější části:

„Přiznáme se bez mučení – vzorem našich maličkých *Románových novin* je veliká sovětská *Roman-gazeta*.

Když jsme v roce 1931 počali *Románové noviny* vydávat, převzali jsme nejen sovětský titul, ale i snahu dát nejširším lidovým vrstvám dobrou a levnou četbu. Nakolik se nám to podařilo, nechť posoudí čtenáři, my dnes chceme říci několik faktů o sovětských *Románových novinách*.

Vznikly v roce 1927 v nakladatelství Moskevský dělník. Toho roku vyšlo 8 čísel v nákladu 30 až 100 tisíc výtisků. Každé číslo obsahovalo celý uzavřený román. A dobrý román, tištěný ovšem kvůli laci na novinovém papíře a na rotačce. Sám Maxim Gorký, světový spisovatel, neváhal své dílo *Věc Artamanových* vydat nejdříve v *Románových novinách*, než vyšlo knižně.

Románové noviny měly obrovský úspěch. Četly se ve všech oblastech stošedesátimilionové říše a nadšené příspěvy z továren a kolchozů dokazovaly, že náklad 100 tisíc výtisků naprosto nestačí.

Když počala pětiletka, postavily se i *Románové noviny* do služby výstavby socialismu. V roce 1928 vyšlo celkem 18 čísel, tj. osmnáct dobrých a levných románů v průměrném nákladu 160 tisíc výtisků. Srovnáme-li, že náklady hodnotných knih u nás činí dva až tři tisíce a stěží se rozprodají za několik let, vidíme, jak silný je hlad po dobré literatuře v SSSR.

Od roku 1932 vycházejí *Románové noviny* jako měsíčník. Gorký, Gladkov, Šolochov, Karavajeva, Novikov-Príboj, Leonov a jiní nejvýznačnější sovětské spisovatelé zásobují jejich čtenáře nejlepšími romány.“ (RN III, č. 4)

V závěru tohoto textu se pak píše:

„Půjdeme cestou sovětských *Románových novin*. Ovšem, naše prostředí, naše pracovní podmínky jsou zcela rozdílné. Ale my chceme zápasit o každého dělnického čtenáře, my chceme tak poctivě pracovat na zvýšení úrovně *Románových novin*. Vyzýváme proletářské spisovatele ke spolupráci, žádáme čtenáře o pomoc radou a rozšířením. Napište nám, co soudíte o obsahu *Románových novin*. A současně nám pošlete dvě, tři adresy, na něž máme poslat ukázková čísla.

Redakce *Románových novin*, Praha II, Soukenická 8.“ (RN III, č. 4)

První citovaný úvodník má charakter vymezující, píše se v něm, čím *Románové noviny* být nechtějí a čemu se chtějí vyhnout, respektive k čemu svým čtenářům chtějí nabídnout alternativu – ke komerční zábavné četbě a ideologicky nevyhraněným obrázkovým magazínům. V druhém citovaném textu byla pro dělnické čtenáře shrnuta teorie proletářské literatury, o které jsme v této práci obsáhle pojednali v její první části. V posledním citovaném textu se redakce zaštitila sovětským vzorem *Roman-gazety*, představila vzorové komunistické periodikum pro proletariát, které je cílem i v českém prostředí, byť mu podmínky dosud nepřejí.

Text, kterým se české *Románové noviny* přihlásily ke svému stejnojmennému sovětskému vzoru, byl překvapivě publikován až v posledním ročníku *Románových novin*. V posledním čísle tohoto ročníku, a tedy i v posledním časopiseckém čísle vůbec byl otištěn ještě jeden důležitý redakční komentář, který existenci periodika uzavíral. Zde se objevují údaje o počtu čtenářů *Románových novin* i charakteristická agitace k odběru paralelního komunistického časopisu pro ženy:

„Naším čtenářkám

Půl roku (časové určení se vztahuje k poslednímu ročníku – pozn. M.H.) vycházely *Románové noviny* a přinášely čtenářkám mnoho poučení a zábavy ve formě

románů, povídek a reportáží. V tomto čísle končíme román *Židé bez peněz*, který poprvé v našich *Novinách* vyšel v českém překladu, román, který zdramatizovaný uvidíte na podzim na jedné z nejlepších scén našich divadelních průkopníků. Končíme zde i román o ženě, která našla své místo v řadách revolučních dělníků a dělnic a chceme, aby i vy, milé naše čtenářky, jste své místo našly!

Románové noviny jistě měly svůj účel – usměrňovaly vaše myšlení, odvracely vás od limonádových románů *Hvězd* a *Pražanek* a za půl roku jistě poznaly jste, kam patří proletářské čtenářky!

Chceme vám říci něco důležitého:

Pracující ženy a děvčata mají svůj časopis *Rozsevačku*, do které si samy píší a pomocí které vychovávají a usměrňují svoje kamarádky, které sice poznaly, že už nelze takto dále žít, ale které dosud nevěděly, jaká cesta vede k jejich osvobození. Tento časopis byl na půl roku zastaven, protože se nelíbilo vždycky pánům to, co tam bylo napsáno. Stalo se tak již třikrát. Nyní však začne již 23. května *Rozsevačka* opět vycházeti.

Vy, které zůstanete teď bez *Románových novin*, měly byste se postarati o to, abyste se staly odběratelkami a čtenářkami *Rozsevačky*, která je vyšší formou pro váš další vývoj a rozhodování. Přemýšlejte o tom!

A rozhodnete-li se vstoupit do řad odhodlaných pracovnic pro lepší život a budoucnost pracujících, věnujte ten týden, ba čtrnáct dní do 23. května k tomu, abyste se přihlásily za odběratelky *Rozsevačky* a získaly pro ni i své kamarádky!

Bude to pro nás velikým zadostiučiněním, že *Románové noviny* nevycházely nadarmo a že pět tisíc uvědomělých čtenářek znamená i pět tisíc uvědomělých proletářek.

K zastavení *Románových novin* nutí nás jen ta okolnost, že nyní, v letních měsících, nemají čtenářky mnoho času na čtení románů a chceme opět na podzim vydávati něco, čím v zimních večerech získáte své poučení a zábavu. Věříme, že vás neztrácíme, ba že se ani nerozházíme na dlouho, a těšíme se opět na shledání.

Administrace a redakce.“ (RN III, č. 30)

Redakce odůvodňuje zastavení *Románových novin* příchodem léta a domnívá se, že pravidelné čtenářky-odběratelky, kterých bylo, jak je z uvedeného textu patrné, zhruba pět tisíc, nebudou mít v tomto období na čtení časopisu čas. V komentáři se také dále slibuje, že se bude pokračovat ve vydávání podobného typu periodika opět na

podzim. K tomu však už nedošlo. Jaký byl tedy skutečný důvod zastavení *Románových novin*?

Na stránkách *Románových novin* žádné další zdůvodnění konce listu nenacházíme. Musíme si tak vystačit jen s málem dostupných informací. V závěru textu, který jsme citovali v souvislosti s programovým přihlášením *Románových novin* k sovětské *Roman-gazetě*, mluví redakce o ztížených pracovních podmínkách, o potřebě zápasit o každého čtenáře, slibuje také zvýšení dosavadní úrovně a zároveň vyzývá čtenáře k rozšiřování periodika. Oznámení tohoto typu, kdy redakce časopisu žádala své čtenáře o rozšiřování časopisu, najdeme na stránkách *Románových novin* bezpočet. Svědčí o vleklé odbytové a finanční krizi podniku. V době, kdy se časopis pravděpodobně zmítal již ve velkých nesnázích, byl na jeho stránkách otištěn text, který direktivně vyzýval čtenářky k rozšiřování periodika:

Upozornění všem našim čtenářkám

„K tomuto číslu *Románových novin* přikládáme složenku a žádáme vás, abyste všechny, které ještě nemáte předplaceno, obnos na složenku zaslaly. Rovněž vás žádáme, abyste vyrovnaly všechny své nedoplatky za minulé měsíce.

Nechceme vás příliš přesvědčovati o povinnosti čtenářů ke svému časopisu, protože víme, že ve vašich řadách je málo těch, kteří toho nechápou.

Ale musíme vás důrazně upozorniti, že *Románové noviny* snaží se vám dát vše, co je v jejich silách a že i romány a reportáže i básně v nich vám hodně poskytují.

Je vaší povinností postarati se o rozšíření *Románových novin*, vyrovnati svoje nedoplatky, vyrovnati předplatné.

Věříme, že čtenáři a čtenářky *Románových novin* jsou oddanými přáteli svého časopisu a zdravíme vás srdečně.

Administrace a redakce „*Románových novin*“.
(RN III, č. 21)

Hlavním důvodem zastavení byly tedy nepochybně ekonomické důvody. Je nanejvýš pravděpodobné, že zmiňovaný počet pět tisíc čtenářek (kolik z nich bylo skutečných předplatitelek a kolik jen čtenářek půjčujících si časopis, není jasné) v posledním čísle *Románových novin*, které navíc mnohdy nebyly s to vzhledem ke svému sociálnímu postavení odběr časopisu zaplatit, byl naprosto

nedostačující, a periodikum muselo nakonec svoji činnost natrvalo přerušit. Dalším faktem, který k zániku *Románových novin* nesporně přispěl, byla existence zavedenější *Rozsevačky*. *Románové noviny* vedle ní představovaly druhý časopis podobného druhu, a to v tehdejších českých poměrech, kdy lidový komunistický tisk operoval v úzkých limitech subkultury a nemohl doznat masového rozšíření jako v Sovětském svazu, nebylo zjevně reálné. Muselo to nutně vést k zániku jednoho z těchto periodik. K provozně-ekonomickým důvodům přistupoval navíc i historický fakt, že proletářská kultura a literatura byla roce 1934 již pasé a ke slovu se dostával nový kulturní a umělecký program, projekt socialistického realismu. Základní programové směřování *Románových novin*, dané v této době již oficiálně zavrženými závěry charkovského sjezdu proletářských spisovatelů, nebyl tak již aktuální. K zániku mohly jistě přispět i další důvody (jako státní cenzura – konfiskace článků či jejich částí byly i v *Románových novinách* časté), rozhodující byly ale nepochybně ekonomické a politické důvody.

Vraťme se ovšem ještě k prvnímu a poslednímu redakčnímu komentáři ještě z jednoho úhlu. Texty přinášejí trest' programového záměru *Románových novin*: sdělují nám, pro koho byl časopis psán, za jakým účelem byl vydáván, a také naznačují, na jaký druh beletrie se periodikum orientovalo. Konkrétně se jedná o pasáže, kdy se redakce zmiňuje o pěti tisících zapálených čtenářkách, kdy mluví o *Románových novinách* jako o periodiku, které se vymezovalo vůči měšťanským časopisům první republiky typu *Hvězdy*, *Pražanky*, *Kulíška*, *Proudu*, a kdy se zmiňuje ve stručnosti o románu Lili Körberové *Žena, jež našla své místo*, o kterém mluví jako o románu z dělnického prostředí.

V tomto okamžiku nás z těchto údajů nejvíce zajímají odkazy na jiná periodika, vůči kterým se redakce *Románových novin* v těchto dvou komentářích vymezovala. O jaké tiskoviny v případě oné *Pražanky* či *Hvězdy*, ale také *Proudu*, *Kulíška*, *Cvrčka* či *Zpravodaje* (míněn *Pražský ilustrovaný zpravodaj*) vlastně šlo? Jestliže se *Románové noviny* vůči těmto periodikům vymezovaly, mohou nám stručně

portréty těchto periodik mnohé prozradit i o samotných *Románových novinách*.

Proud vycházel v Brně. Šlo o typický lidově zábavný týdeník nižší kulturní úrovně, tištěný ve formátu přibližně A4 na laciném novinovém papíře. Jeho skladba nebyla rozhodně intelektuálně náročná. Hlavní úlohou *Proudu* bylo bavit, a to jak seriózním, tak i ulárním způsobem, informovat o aktuálním dění ve světě i doma v oblasti politiky, sportu a kultury, být populárně-naučným rádčem v oblasti práva, zdravotědy, domácnosti, stravování, oblékání, poskytnout čtenáři oddech v podobě nenáročně psaných románových seriálů na pokračování, povídek, básní, ale i křížovek a nejrůznějších rébusů. Nedílnou součástí *Proudu* tvořila výrazná reklama na všemožné zboží, odrážející spotřební charakter časopisu. Programem *Proudu* bylo tedy poutavě, mnohdy však na hraně serióznosti informovat a bavit. Časopis chtěl být lidovým, užíval lidovou mluvu, srozumitelnou nejširším vrstvám, mířil na malého pracujícího člověka či nižší střední vrstvu. Od počátku třicátých let lze pak *Proud* charakterizovat jako typický bulvární týdeník. Publicistika se soustředila téměř výhradně na nepravděpodobné, fantastické či zákulisní informace, které již svým názvem mnohdy vzbuzovaly úsměv na rtech. Politicky byl *Proud* loajální s oficiálním prvorepublikovým demokratickým politickým kursem.

Dalším časopisem, jež redakční komentáře *Románových novin* zmiňují, představovala *Pražanka*. Ta usilovala, podobně jako *Románové noviny*, oslovit ženské čtenářky. I tento magazín vycházel ve velkém formátu, obálka byla vyplněna barevnou fotografií či obrazem. Také vnitřní strany byly v hojné míře zaplněny obrazovým materiálem. Úprava byla přehledná, kratší články střídaly delší a většinou byly doplněny černobílými fotografiemi nejrůznějších rozměrů. Témata článků, komentářů či reportáží byla opravdu pestrá; v souvislosti se zaměřením *Pražanky* na ženské čtenářky to byly především domácí práce, odívání, líčení a kosmetika, otázky zasnoubení, svatby, manželství, články o ženách, které něco neobvyklého dokázaly, reportáže o ženských spisovatelkách či ženách spisovatelů.

Články byly psány věcně a snažily se podat co nejkomplexnější informaci, byť na úrovni masové komunikace. *Pražanka* tak představovala periodikum, které se nenáročnou, leč seriózní, obsahově pestrrou, graficky přehlednou a rozmanitou formou zaměřovalo na čtenářky z nižších a středních vrstev, kterým chtělo být pomocníkem a rádcem v jejich dennodenním životě. Politické otázky nebyly v *Pražance* nastolovány téměř vůbec.

Podobně pestrý charakter jako *Pražanka* měla také *Hvězda*, *List paní a dívek* či *Ozvěny domova a světa*. Ve všech případech se jednalo o velkoformátové časopisy s přehlednou grafickou úpravou, se značným prostorem pro obrazový (většinou fotografický) doprovod. Časopisecká publicistika se snažila objektivně pojmout co nejširší spektrum témat, týkajících se ženských zájmů.

Jestliže uvedené magazíny podávaly své články, komentáře a reportáže značně oddechovou a nenáročnou formou, v případě *Románových novin* tomu bylo zcela jinak.

Jaký tedy byl profil *Románových novin*? Jaký byl jeho úkol ve vztahu k převažujícímu proudu zábavného a ženského časopisectva počátku třicátých let minulého století? Jedním slovem, úkolem tohoto časopisu bylo nabízet alternativu: nejen k „limonádovým“ prózám z uvedených, ale i jiných komerčních obrázkových časopisů, ale také k pestrosti publicistických témat, o kterých tato periodika na svých stránkách psala, k formě a tónu jejich článků, k vizuální úpravě časopisu – a samozřejmě i vůči jejich politické orientaci. Jestliže například na obálce *Listu paní a dívek* byl zobrazen prezident Tomáš Garrigue Masaryk, obálku *Románových novin* zdobila fotografie Leninovy ženy či sovětské dělnice.

Románové noviny cíleně pracovaly s jistým druhem jednoduchosti, až okázalé vizuální „chudoby“, prostřednictvím které chtěly bojovat proti pestrosti zmíněných měšťanských buržoazních časopisů, nabízet k nim alternativu. Periodikum vycházelo v menším formátu A5, obálku vyplňovala černobílá nekvalitní fotografie, někdy také kresba. I následujících patnáct stran bylo poznamenáno jednoduchou a nenápaditou grafickou úpravou. Stránky vyplňovaly

pouze publicistické či beletristické texty, obrázkový či fotografický doprovod se vyskytoval velmi zřídka, a když už, tak ve špatné reprodukční kvalitě. Reklama se, s výjimkou inzerátů na knihy Boreckého a neustálé propagace dalších komunistických časopisů, zejména *Rozsevačky*, v časopise nevyskytovala.

Také typografická úprava *Románových novin* byla dosti nepravidelná. Nejednalo se o periodikum, ve kterém by se čtenář podobně jako v případě *Proudu*, *Hvězdy* či *Pražanky* mohl spolehnout, že na určité stránce nalezne pravidelnou rubriku, příslušný typ reportáže, seriálu či povídky. Neplatilo, že na první dvoustraně bude například krátké zpravodajství z domova a ze světa, na stránce čtyři až šest pravidelný seriál atd.. Tam, kde byl v jednom čísle *Románových novin* otištěn román na pokračování, mohly být v dalším čísle krátké informativní články o nejnovějších událostech v proletářském světě, a pokračování románu se mohlo nacházet o pár stran dále.

Je nasnadě odůvodnit tento „nepravidelný“ ráz periodika jeho chabým ekonomickým zázemím a vůbec jeho „periferností“. Netradiční grafická úprava mohla však mít i jiný význam. Mohla působit jako protest, vzpoura proti hladké eleganci oněch měšťanských časopisů, vůči kterým se *Románové noviny* tak halasně vymezovaly. Úpravou-neúpravou jako by pak redakce říkala: jestliže v době krize píšeme o dělnících pro dělníky, jejichž výdělky jsou minimální a životní úroveň mizivá, pak i sama podoba časopisu by měla splňovat tento účel. Grafická úprava časopisu se tak na jedné straně mohla vymezovat vůči výše uvedeným periodikům, vůči jimi nabízené populární konformní a politicky loajální kultuře, a přinášela naopak populární kulturu komunistického ideologického zaměření, na druhé straně mohla nést podobný implicitní význam, naplňovat představu vizuálně neokázalé až chudé, světodějnými tématy ovšem doslova „nabitě“ proletářské kultury.

Časopis byl určený dělnickému čtenáři pro jeho volné chvíle, částečně pro jeho pobavení a rozptýlení, ale hlavně třídní uvědomění. *Románové noviny* si vytkly za úkol burcovat své publikum k revo-

luční a stávkové aktivitě. Tento cíl jednoznačně splňovala jak publicistická, tak beletristická složka časopisu.

II. 2. Publicistika *Románových novin*

Ve všech třech ročnících *Románových novin* měla publicistika důležité postavení. Zabývala se tématy, k nimž se po svém vyjadřovala i beletristická složka časopisu.

Většina témat byla zpracována ve formě levicové reportáže. Její ráz odpovídal charakteristice obsažené v *Encyklopedii literárních žánrů*: zde Dagmar Mocná charakterizuje reportáž jako „publicisticko-beletristický žánr podávající očitě svědectví o aktuálních společenských jevech“ (ELŽ, 2004, s. 568), upozorňuje na funkci „persuazivní, manipulativní, případně agitační“, která v reportáži „může převládnout“ (ELŽ, 2004, s. 568). V důsledku toho „reportáž pak přechází k agitační literatuře, zjevně nebo skrytě podřizující výběr a perspektivizaci faktů aktuálně politickému účelu“ (ELŽ, 2004, s. 568). Této dispozici žánru pak odpovídá historická role reportáže v meziválečné české literatuře: „Bohatá reportážní produkce meziválečného období vznikala v naprosté většině v prostředí levicového, zejména komunistického tisku, jenž z ní učinil zbraň v politickém zápase za prosazení revolučních cílů (nad základní zpravodajskou funkcí reportáže převládla v tomto pojetí žánru funkce přesvědčovací, realizovaná vedle přímých autorských komentářů především selekcí podávaných informací a jejich promyšleným řazením, vyvolávajícím emotivní účín).“ (ELŽ, 2004, s. 570) V rámci charakteristiky levicové (komunistické) reportáže se autorka zmiňuje také o její tematice: „Nejčastějším námětem z domácího prostředí se staly zejména ve třicátých letech reportáže o sociálních střetech, stávkách a demonstracích (reportáže J. Fučíka, posmrtně vydané jako *Reportáže z buržoazní republiky*, 1953) a obrazy bídy na perifériích velkoměst i samotného státu. Promítla se zde vlna dobového zájmu o Podkarpatskou Rus, exotický region tu byl zobrazován zejména ve svých sociálních souřadnicích, nezřídka

s polemickým ostnem vůči ‚kolonizátorské‘ vládní politice...“ (ELŽ, 2004, s. 570).

Uvedené vymezení odpovídá publicistice *Románových novin*, a to po stránce funkčního zaměření i témat. Hlavním tematickým okruhům reportážní publicistiky *Románových novin* věnujeme následující výklad. Je ovšem samozřejmé, že veškerá publicistická témata byla zpracovávána formou reportáže (i když šlo o útvar převažující), vedle osobitého typu komunistické reportáže se objevovaly na stránkách *Románových novin* také nejružnější ankety, očitá svědectví dělnic, recenze a informativní články, texty blížící se svoji povahou fejetonu, ve kterých se autor po svém vyjadřoval k aktuálním tématům.

Nejfrekventovanějším okruhem časopisecké publicistiky bylo dělnictvo a jeho život (včetně toho kulturního) doma i ve světě; sem spadala i rozsáhlejší reportáž o historii dělnického hnutí v USA. Specifické postavení mělo v tomto okruhu téma dělnické ženy a jejího zápasu za reformu potratové legislativy. Otázka nechtěného těhotenství, antikoncepce i práva ženy na rozhodování o vlastním těle se na stránkách *Románových novin* vracela s nebyvalou palčivostí a vytrvalostí.

Jako druhý významný tematický okruh se nám jeví život v Sovětském svazu (cestopisné reportáže, sovětská žena – včetně výhod plynoucích z liberálního potratového zákona, sovětská politika, kultura a postavy bolševického panteonu jako např. Lenin).

Třetí tematický okruh představovaly projevy a aktivity tzv. reakcionářských sil ve společnosti (měšťácké politické reprezentace, fašistického a nacistického hnutí, církve a náboženství).

Drobnější, ale důležité leitmotivy reportážní publicistiky tvořila první světová válka, ožehavý problém tradiční vesnice a její kolektivizace a téma Podkarpatské Rusi.

Nyní k jednotlivým okruhům podrobněji. Nejvíce pozornosti věnovaly *Románové noviny* ve své reportážní publicistice dělnictvu a problémům s ním spojeným. Tuto velmi rozsáhlou tematickou oblast bychom dále mohli rozdělit ještě na čtyři podskupiny: dělník-

-muž, dělnice-žena, dělnické děti, dělnická kultura. K první podskupině se vztahovaly například reportáže o stávkách, obrázky z prvomájového průvodu, ale i reportáže pojednávající o tom, jak dělníci tráví svůj volný čas (*Četníci střílejí do kamenodělníků*, RN I, č. 36, *Co jsou nezaměstnaní...?*, RN II, č. 11, *Havíři stávkují*, RN II, č. 14, *Dvě přehlídky*, RM II, č. 17, *Jak umírají dělníci*, RN II, č. 45, *Stávka na Rosicku*, RN II, č. 45, *Výsledek jednotné stávky*, RN II, č. 45). Jedna z reportáží například pojednávala o cestě úderníků Evropou a byla uvedena následující poznámkou: „Tři sta nejlepších sovětských dělníků, členů úderních brigád vyjelo na lodi Abchazii na cestu starou Evropou. Vyslaly je sověty v odměnu za jejich dílo“ (RN I, č. 2).

Prostor byl věnován také reportážím, které pojednávaly o volném času dělnického proletariátu. Článek *Začínáme trampovat – a co dále* (RN II, č. 18) nový fenomén víkendového života mladých, a to rozhodně nejen manuálně pracujících lidí ve třicátých letech rozdělával na tramping proletářský a tramping maloměstský, aby se posléze zastal práv dělnických trampů a v závěru vyzval k neustálému boji proti buržoazii. O nejaktuálnějších událostech z dělnického světa informovala rubrika „Víte, že“ či „Kukátkem reportéra“.

Rozsáhlejší reportáž z tohoto okruhu představuje *Osm hodin práce* (RN II, č. 35) autora Otty Rühleho, která mapuje historii dělnického hnutí ve Spojených státech amerických. Autor věnuje pozornost zvláště roku 1866, kdy byli za organizování dělnické demonstrace odsouzeni tři její vůdci k trestu smrti. Rühleho reportáž vyznívá značně kriticky vůči demokratickému systému v USA.

V centru pozornosti *Románových novin* byla, vzhledem k modelovému adresátovi zcela pochopitelně, především žena. V prvním ročníku byla věnována mimořádná pozornost prvnímu sjezdu dělnických žen. Tuto problematiku zachytilo několik drobnějších i rozsáhlejších článků, za něž připomeňme článek *Bylo nás tisíc* (RN I, č. 8). Postava dělnice byla také středem pozornosti v rubrice *Anketa* (především v prvním ročníku), ve které nejprostší

dělnice vyprávěly o svých „děsivých“ zážitcích z továren a podrobně popisovaly, jak je s nimi ze strany továrníků nelidsky zacházeno. Jednotlivá vypravování nesla názvy *Když jsem pracovala u Bati* (RN I), *Život služebné* (RN I), *Kus všednosti* (RN I) atd. Podobný charakter měly také čas od času v *Románových novinách* publikované „pravdivé“ příběhy vybraných dělnic. Jeden z nich nesl název *Od pradleny k lékaři* (RN I, č. 14) a popisoval osud sovětské dělnice, která našla svoji záchranu ve víře v komunismus a socialismus⁷. Nejruznější články a ankety tohoto druhu se na stránkách *Románových novin* objevovaly v průběhu celých tří ročníků. Osobě dělnické ženy se věnoval také článek M. Malinové *Pracující žena a buržoazní móda* (RN I, č. 8), který staví do protikladu kulturu proletářskou a měšťáckou, přičemž se vyznačuje zřetelnou snahou nahradit „nepřátelskou“ oficiální kulturu vlastním proletářským kulturním modelem také v oblasti odívání. Otázce módy se věnoval také článek *Módy pro lepší svět* (RN III, č. 1), který útočí na módní trendy měšťácké kultury, na tzv. gumové šaty, které jsou napuštěné „jemnou voňavkou“ a které pro svoji vysokou cenu se stávají nedostupnými mladým dělnicím a prodavačkám (RN III, č. 1, s. 16).

Velkým tématem publicistiky *Románových novin* byla ovšem především otázka ženského potratu. Již v prvním čísle prvního ročníku je jménem Jožka (tj. Jabůrková?) signován článek *O svobodné mateřství* (RN I, č. 1). Jeho hlavním tématem je proces se stuttgartským lékařem Wolfem, obviněným z nedovoleného provádění potratů. V článku se nejprve uvádí zdravotní německé dělnice obviněnému doktorovi („Zdravím mužného zastánce svobodného mateřství dra Bedřicha Wolfa, který plně pochopil utrpení milionů žen“), následuje německá statistika uvádějící, že potratový paragraf ročně přestupuje jeden milion žen, dvacet tisíc jich umírá a sedm tisíc jich je odsouzeno k těžkým trestům. Článek se posléze zasazuje o zrušení

⁷ Reportáž, která je opět v jistém smyslu pro časopiseckou beletrii inspirativní. Až na drobné výjimky nenajdeme totiž v *Románových novinách* otištěný seriál či povídku, který by nekončil patetickým závěrem, kdy se opovrhovaní příslušníci dělnické třídy přimknou ke komunistické ideologii, která jako jediná zaručuje lidskou důstojnost a vizi lepšího a spravedlivějšího sociálního uspořádání na celém světě.

potratového paragrafu („povstávají nejširší lidové vrstvy proti paragrafu, který činí z žen automaty na množení bídy. Milionové masy žádají lidové hlasování o odstranění paragrafu 144“) a závěrem se uvádí příklad praxe v sovětském Rusku, „kde jsou potraty dovoleny do tří měsíců“, a vybízí se k řešení nastalé situace (otázku vzrůstu obyvatelstva nevyřeší trestní zákoník, nýbrž nový hospodářský systém, který zaručí lidu chléb, práci a svobodu. Tehdy bude ženám opět radostí darovati život novým dětem, které budou vítanými hostmi u stolu života.“). Podobný charakter má také článek z druhého ročníku nazvaný *O § 144* (RN II, č. 26), který je uveden do souvislosti s tím, že československé ministerstvo spravedlnosti navrhuje potratový paragraf k novelizaci. V souvislosti s tím článek uvádí požadavky proletářských žen: „1. Úplné odstranění potratových paragrafů, právo rozhodovati se svým tělem. 2. Zřizování poraden ve všech místech, kde by ženy byly poučeny, jak zabrániti těhotenství a kde buď zdarma, nebo za mírný poplatek dostalo by se jim preventivních prostředků, aby nemusely sahat k potratům. 3. Amnestii pro všechny, které prohřešily proti stávajícím středověkým paragrafům, trestajícím zločin proti klíčovému životu.“ (RN II, č. 26).

Další reakci na téma potratu představoval článek *Mateřství prokleté* (RN II, č. 3), který do svého obrazu staví několik dělnických žen, jimž je mateřství nekonečným utrpením. To se navíc znásobuje, jsou-li potraty nelegální. Důsledkem toho většina takových žen neváhá podstoupit zakázaný potrat, který však mnohdy vede k jejich smrti. Příkladem je opět potratová praxe v Sovětském svazu, kde se ženy mohou svobodně rozhodnout, zda potrat podstoupí, či ne.

Dělnické ženy nefigurovaly v centru pozornosti *Románových novin* pouze jako oběti potratového paragrafu, ale také jako partnerky a manželky svých proletářských mužů, za jejichž práva jsou rozhodnuty nekompromisně bojovat. O demonstraci dělnických žen, jejichž havířští muži zahynuli na dole Nelson, informuje například reportáž příspěvatelky Máři (Marie Potocká?) *Čerň, symbol havířského severu*. (RN III, č. 25). Proletářským čtenářkám

Románové noviny na svých stránkách nabízely také řadu praktických kursů (Kurs pletení, Kurs šití šatů, Učíme se šít, Jak zavařovat).

Řada reportáží se věnovala rovněž otázce proletářských dětí (*Z dětského tábora*, RN I, č. 19, *Společným bojem za lepší život mládeže*, RN I, č. 23, *Ze života proletářského dítěte*, RN I, č. 34, *Výpraskem učí děti češtinu*, RN II, č. 45, *Dva tisíce dětí zemřelo*, RN II, č. 45, *Jak bojují čínské ženy a děti*, RN II, č. 47). Ty zobrazovaly jejich život ve stylu sociálního naturalismu, popisovaly ohromnou bídu, ve které tyto děti žijí, i to, jak musejí pracovat či dokonce žebrať, aby nezemřely hlady. Modelovým příkladem by mohl být článek *Krasy okousaly dítě* (RN I, č. 32), který informoval o bídnych poměrech života německé chudiny a zvláště pak o jednom z příslušníků této society - matce a její jednorochní dcerušce, kterou v obličeji pokousala krysa. Námět sociálními podmínkami zraňovaných dětí s sebou nesl obžalobný tón vůči těm, kteří na tomto stavu a na této události nesou vinu.

Významnou součást *Románových novin* tvořila vedle reportáží z dělnického prostředí kulturní publicistika, jež do středu svého zájmu stavěla dělnickou literaturu, proletářské divadlo a film. Obzvláště významným počinem redakce byla propagace románu Gézy Včeličky *Kavárna na hlavní třídě*, který byl inzerován jako „román mladého proletářského autora“ (RN II, č. 37) a na stránkách *Románových novin* z něj byly otiskovány ukázky. Redakční komentář ke knize měl následující podobu:

„Je to první román v české literatuře, v němž jsou bezohledně odhalovány stinné stránky života v kavárnách. Na jedné straně přepych vykořisťovatelů, na druhé straně otrokářská práce číšnických učňů a číšníků. Tento román líčí holý život, bídu, útlak a boj. Je napsán strhujícím způsobem, osoby nejsou papírové, nýbrž živé, jsou to postavy, které potkáváte ve svém životě. Doporučujeme vám tento román a zároveň vás prosíme, abyste sdělili, jak se vám líbí, nebo abyste případně nám řekli, jaké chyby v něm vidíte.“ (RN II, 1932, č. 37, s. 592).

Povahu literární publicistiky mělo také redakční oznámení o třetí ceně pro básníka Ilju Barta a jeho skladbu *Puška* na soutěži proletářských spisovatelů v Moskvě. To zároveň upozorňovalo na

brzké vydání Bartovy básnické sbírky *Písně s náhubkem*, jejíž součástí zmíněná báseň byla.

Pozvánkou na premiéru Afinogěnovy divadelní hry *Strach* v režii Emanuela Famíry (RN III, č. 2) , stejně tak jako na původní proletářskou operetu *Buřič a nebuřič* autorů Nečáska a Jareše (RN III, č. 3) , ale také informací o novém dělnickém divadle Den ze dne El Carovy skupiny (RN III, č. 5) či pozvánkou na novou dramatizaci *Kavárny na hlavní třídě* E. F. Burianem v jeho divadle *D* (RN III, č. 5) byla zastoupena divadelní publicistika. Filmu se dotkla stálá přispěvatelka časopisu Mářa v článku *Povídání o českém filmu* (RN III, č. 2), ve kterém se kriticky vymezila vůči filmům s Anny Ondrákovou, režiséry Lamačem a Slavínským, a v reportáži *Místo, kde se dělá film* (RN III, č. 8). Zde autorka informovala o natáčení filmu *Požár na Volze*, při kterém se prezentuje „měšťácká pakultura“. Nao-pak doporučením ke zhlédnutí se stala nesignovaná recenze sovětského velko filmu *Země žízni* (RN III, č. 3). Kulturní publicistika byla dále zastoupena článkem *Výstava proletářské knihy* (RN, č. 38), sloupkem *Pro naše děti* (RN III, č. 39), který podával informace o nových proletářských pohádkách pro dělnické děti. Podobný charakter měla také recenze *Knihy pro proletářské děti* (RN III, č. 10), která pozitivně hodnotila nejnovější dětskou knihu Idy Ostravské (tj. Jožky Jabůrkové) *Evička v zemi divů*. K okruhu dělnické kulturní publicistiky můžeme také přiřadit občasné články a výzvy, vybízející čtenáře *Románových novin* k odběru *Rozsevačky* (v průběhu všech tří ročníků). V prvním ročníku to byla například série článků, nazvaná *Měsíc ‚Rozsevačce‘ a Románovým novinám*, která propagovala obě periodika jako vzorové proletářské časopisy. Průběžně se také objevovala rubrika *Co máme číst*, doporučující nejnovější tituly vhodné pro dělnického čtenáře pocházející převážně z nakladatelství *Borecký*.

Druhým nejexponovanějším tematickým okruhem publicistiky *Románových novin* byl Sovětský svaz. Reportáže a nejružnější články o Sovětském svazu můžeme opět dále rozdělit na několik podskupin: cestopisné reportáže o Rusku, žena v Sovětském svazu,

kultura v Sovětském svazu, politika Sovětského svazu a komunističtí vůdci (rozsáhlejší reportáž o Leninovi).

Současný život v Sovětském svazu ztvárňovala reportáž *Život na ruské vesnici* (RN I, č. 31), která líčila vymoženosti kolchozního systému. Idylický cestopisný obrázek o Sovětském svazu s výzvou k revolučnímu boji za lepší budoucnost celého světa byl náplní reportáže autorky Jarky *Po první u moře* (RN I, č. 32), která zároveň referovala o cestě československých dělníků na letní dovolenou k Černému moři. Reportérský zájem se soustředil i na hlavní město Sovětského svazu: Moskva byla předmětem zájmu v reportáži Fridy Rubinerové *Kypící Moskva* (RN I, č. 6), kde autorka vyobrazila v „růžové kráse“ běžný život místních obyvatel i jejich zvyky a oslavila „velkolepou“ moskevskou architekturu. Na podobném schématu stavěla i reportáž Julia Fučíka o Petrohradu *Den oddechu* (RN II, č. 20), čerpající ze zájezdu delegace československých levicových intelektuálů do SSSR. Fučíkovy postřehy mají dva rozměry: autor jednak obdivuje architektonickou krásu a vstřícné obyvatele Petrohradu, jednak se kriticky staví k carské minulosti města i k samoděržaví obecně.

Jestliže *Románové noviny* věnovaly ve své publicistice velkou pozornost dělnické ženě, nemohly opomenout ženy sovětské. Jejich život ovšem zcela logicky, na rozdíl od dělnic v ČSR i jinde ve světě, hodnotily jako „šťastný“. Všechno sovětské figurovalo v *Románových novinách* jako symbol blahobytu, lepšího a spokojenějšího života. Takovou povahu měla například reportáž *Péče o matku a dítě v Sovětském svazu* (RN, č. 13), referující o „pokrokových“ způsobech, jakými je v Sovětském svazu postaráno o svobodné matky. Ryze propagační charakter měla pak i reportáž *Návštěva moskevské porodnice* (RN III, č. 17), signovaná jménem P. Passan-Wassermunde. Šlo o utopickou antitezi ke kritice potratové legislativy ve střední Evropě: idealizovaný obrázek moskevské porodnice, ve které je potrat na rozdíl od kapitalistických zemí prováděn v jakési medicínské „čistotě“ a se zárukou bezpečného průběhu a pozitivního výsledku. Podobně idealizovanou představu o sovětské

ženě, setkávající se na každém kroku ve své zemi s vymoženostmi nejrůznějšího druhu, podával článek *Žena na sovětském východě* (RN III, č. 20).

Časopis také pravidelně informoval o politických aktivitách Sovětského svazu. Za všechny drobné zprávičky i rozsáhlejší komentáře jmenujme článek *Mírová politika SSSR* (RN II, č. 10), ve kterém se psalo o tom, jak SSSR hájí ve Společenství národů mírovou politiku proti „krvelačným“ kapitalistům, toužícím znovu po válečném střetu. Kulturu Sovětského svazu z ženské perspektivy přiblížil drobný článek *Žena v umění SSSR* (RN II, č. 23), který obhajoval právo dělnické ženy na plnohodnotný kulturní život.

V posledním ročníku *Románových novin* vyšel pod titulkem *Maxim Gorkij navrhuje hračky pro sovětské děti* (RN III, č. 6) úryvek z blíže nám neznámého Gorkého textu, kde spisovatel odmítá tradiční hračky a navrhuje nové, u nichž musí zvítězit prvek pravdivosti a věrnosti obyčejnému životu. Podle Gorkého musejí hračky „v dětech budit sociální city a myšlenky“ (RN III, č. 6, s. 5). Myšlenka transformace starého světa v nový poznamenala i další kulturní reportáž nazvanou *Divadlo pro děti v Moskvě* (RN II, č. 2) z pera rakouské komunistické agitátorky a spisovatelky Lili Körberové. Črta o divadelním představení pro děti, ve kterém je malým divákům servírován příběh o utiskování koloniálních černochů bílými dobyvateli a které vyústí v posléze v paralelu černoch-dělník, běloch-kapitalista, vyzněla opět bojovně a propagandisticky. Zároveň se autorka podobně jako Gorkij zasazovala o to, aby se dětem prostřednictvím umění ukazovala tzv. holá a nejsoučasnější skutečnost, a nikoliv vybájené pohádkové světy.

Postavou vůdce bolševické revoluce se zabývala reportáž *Šlechtické hnízdo – kolébka revolucionáře* (RN I, č. 7) Fridy Rubinerové. Novinářčiny kroky tentokrát zamířily do rodného města Vladimíra Iljiče Lenina, do sovětského Uljanovska. Se zjevnou sympatií bylo ve třístránkovém článku vykresleno Leninovo dětství a mládí, tlumočeno svědectví Leninova učitele, který zakladatele bolševického hnutí interpretoval jako výjimečnou osobnost a skvělého

studenta, který opustil místní gymnázium se zlatou medailí, přestože byl vyhozen. Také na univerzitě, kde mladý Uljanov začal posléze promýšlet svoji bolševickou teorii, patřil k nejtalentovanějším studentům.

Na tuto reportáž navázalo ještě několik článků o Leninově osobnosti, ale tím nejdůležitějším bylo otištění beletristické črty Maxima Gorkého *Vladimír Iljič Lenin* v posledním ročníku *Románových novin*. Ta, v duchu odpovídajícím rétorice *Románových novin*, mapovala nejsvětější a nejpříkladnější okamžiky Leninovy politické dráhy od jeho londýnského exilu až po smrt. Lenin se v Gorkého spisovatelských rukách stal skutečným hrotem, který spasí veškeré lidstvo.

Dělník podle rétoriky *Románových novin* představoval ubohého, hladovějícího, nemajetného, mnoho dětí živícího a po revoluční a stávkové aktivitě toužícího člověka. Typické ovšem bylo, že vinným za tento stav nebyl on sám, nýbrž jeho kapitalistické a buržoazní okolí. Kritika nejrozumnějších továrníků, šlechticů, zbohatlíků a pravicové politiky byla tak pro redaktory *Románových novin* dennodenním chlebem. Reportáže zaměřené proti „reakčním“ silám všeho druhu lze dále rozdělit na protiburžoazní a protikapitalistické reportáže, protifašistická vystoupení a proticírkevní články.

Z první podskupiny uvedme rozsáhlejší článek Marie Potocké *Není důvodu k pesimismu* (RN I, č. 32), napadající asociální ekonomickou politiku vlády, která nepodporuje chudé, leč opět jen bohaté. Výzvu k otevřenému odporu proti vládnoucí menšině představoval také článek *Jde o nás o všechny* (RN I, č. 17). Podobně vyzníval článek Milana Jariše *Co kdyby si zhotovili luky?* (RN III, č. 12), kriticky poměřující nelidské výrobní a pracovní postupy v továrnách a fabrikách „zhýralých“ továrníků. Pokrytectví zbohatlíků po svém ukazoval taktéž článek Luisy Breidingové *Divadlo* (RN I, č. 11), zobrazující bohatou paničku u příležitosti návštěvy divadelního představení, pojednávajícího o otřesném osudu proletářské ženy. Příslušnice buržoazie se v průběhu představení náležitě dojde, aby si posléze postěžovala své neméně mocné a bohaté přítelkyni, že právě

včera vyhodila ze svých služeb posluhovačku, protože už nebyla spokojena s její nedbalou prací. Vztek a frustrace z neplnohodnotného života byl patrný z krátkého nesignovaného článku *Co přinesl Ježíšek bohatým dětem* (RN III, č. 11).

Podobně útočnou rétoriku měly také články namířené proti fašismu a nacionálnímu socialismu, které *Románové noviny* důsledně pojímaly jako spojence kapitalismu, liberální demokracie. První publicistický ohlas tohoto druhu byl otištěn v druhém ročníku *Románových novin* a nesl název *Fašismus ve třírohém klobouku* (RN II, č. 20). Popisoval, jak je ve Francii vytvářeno protisovětské a protikomunistické veřejné mínění za podpory fašisticko-buržoazního tisku. Již ryze protinacistický a protiněmecký tón sledovala reportáž z posledního ročníku *Jak si hitlerovci zaplatili nářez* (RN III, č. 3), která popsala „frašku“ okolo natáčení německého filmu o nacistovi Horstu Wesselovi tím, že podala zprávu o tom, jak se vzbouřil filmový kompars zastoupený německými dělníky. Ti posléze nacistům dali za vyučenou doopravdy, z celé záležitosti se stal skandál a pro *Románové noviny* námět k protinacisticky vyznívající reportáži. Proti hitlerovskému Německu otevřeně vystupovaly také dvě reportáže o Dimitrovovi: *Vítěz v okovech* (RN III, č. 5) a *Slova ze všech nejkrásnější* (RN III, č. 12). Otištěny byly v posledním ročníku *Románových novin* a pojednávaly o lipském monstrprocesu s Dimitrovem a dalšími představiteli internacionálního bolševického hnutí. Reportáže byly velmi zajímavě konstruovány: na jedné straně dopodrobna líčily každé slovo pronesené v soudní síni, chování jednotlivých účastníků, a na druhé straně vykreslovaly Dimitrova jako mytického hrdinu, který odolává nenávistnému tlaku německých fašistických soudních institucí a stává se příkladem pro boj za práva celosvětového proletariátu. Proti katolické církvi otevřeně brojil první otištěný článek v *Románových novinách* *Kněží, mistři, svěťte* (RN I, č. 1), který líčil cestu sovětských dělníků do Mussoliniho Itálie a kromě výrazného protifašistického zaměření se ostře vymezoval také proti tamější katolické církvi, která – z pohledu

autora reportáže, sovětského děldopa – Mussoliniho fašistickou diktaturu podporuje.

K vedlejším tematickým dominantám publicistiky *Románových novin* náleželo dědictví první světové války. Zde časopis vyjadřoval odpor k válce, vinu za její rozpoutání přisuzoval buržoazii. Otevřený nesouhlas byl o to silnější, že oběťmi války byli mnozí příslušníci proletariátu. V modelové podobě tuto ideologickou interpretaci viníků a obětí války přinesl článek K. Pfeiferové *Vzpomínka na „Velké dny“* (RN I, č. 9) či nesignovaná reportáž *Jací jsme byli na frontě* (RN I, č. 18).

Na stránkách *Románových novin* byly dále otiskovány články, které informovaly o výhodách plánovaného hospodářství, vyzdvihovaly nejružnější sovětské kolchozy a sovchozy a agitovaly za kolektivizaci a za novou združstevněnou vesnici, jež měla odstranit sociální nerovnosti mezi vesnickými obyvateli. Tak to bylo například v rozsáhlejší reportáži Fridy Rubinerové *Sjednocená vesnice*. (RN I, č. 11), která aktivně podporovala združstevnění české vesnice podle vzoru sovětských kolchozů. O vynikajících výdobytcích sovětského plánovaného hospodářství informoval článek *Pětiletka* (RN II, č. 1).

V souhlase se zobrazováním Podkarpatské Rusi autory komunistické reportáže byla v *Románových novinách* věnována pozornost i tomuto chudému „přívěsku“ prvorepublikového Československa. Ve třicátých letech čím dál častěji literárně a publicisticky tematizovaný region měl své místo také v tematické struktuře *Románových novin*, a to jak v textech publicistických, tak i v beletrii. Publicistika *Románových novin* se na Zakarpatsku zaměřovala především na tendenčně a protivládně vyznívající naturalistické popisy sociální reality. Hrůzostrašně nazvaný článek *Trh na lidi* (RN I, č. 14), implikující novodobé otrokářství, popisoval nelidské pracovní podmínky na Podkarpatské Rusi. O vskutku drastických sociálních poměrech na Zakarpatsku pojednávala také reportáž *Ohromná je bída na Zakarpatsku* (RN II, č. 11).

II. 3. Beletristický profil *Románových novin*

Během tříleté existence *Románových novin* bylo na jejich stránkách otištěno na dvacet rozsáhlejších próz na pokračování. V jednom sešitu zpravidla vycházely dvě až tři takové prózy. Některé z nich zachycovaly delší časový horizont, přiváděly na scénu větší počet postav a jejich děj měl složitější charakter; tyto rozsáhlé vyprávěcí seriály pokrývaly celý ročník časopisu, výjimečně jej i přesahovaly (např. *Hanko, zpívej, Růžová ulice*). Doplnkem k nim otiskoval časopis na pokračování některé kratší prózy novelistického či povídkového rozsahu. Jejich děj tíhl k epizodičnosti, zachycoval kratší časový horizont (např. *Rami, Silnice, Kartel, Učednice Márina*).

K popisu těchto próz přistoupíme ze dvou úhlů. První z nich představuje pohled genologický. Žánrové inklinace seriálů *Románových novin* byly poměrně rozmanité, sahaly od vyhraněného fejetonního románu k sociální, reportážní a satirické próze. Po stránce funkčního zaměření a stylové organizace šlo přitom vesměs o ukázky agitační prózy, soustřeďující se na zprostředkování hodnot a symbolů komunistické ideologie. Vyprávění mělo přesvědčovací charakter – vnucovalo čtenáři pocit křivdy, nespravedlnosti a izolace i perspektivu aktivního boje za revoluční proměnu osobního i společenského stavu.

Druhý úhel pohledu je dán otázkou, nakolik lze nejen v programové publicistice časopisu, ale i v jeho vlastní beletristické složce pozorovat příklon k charkovské koncepci proletářské literatury. Z tohoto hlediska se nám materiál beletristických seriálů *Románových novin* postupně diferencoval na dva okruhy textů. Na jedné straně to byly texty charkovským tezí vzdálené: výchovné romány založené na populárních syžetech, ideologicky ovšem přehodnocených tak, aby svého čtenáře směřovaly ke komunistickému světová názoru. Na druhé straně jsme pak v materiálu identifikovali i prózy, které se skutečně pokoušely naplnit ideál „nové“ proletářské literatury psané proletáři pro proletáře, respektive teoretické postuláty

Bedřicha Václavka stran této literatury a vstupu spisovatelsky vychovávaného proletariátu do literárního prostředí.

V rozboru jednotlivých próz se pokusíme zohlednit oba uvedené přístupy.

Mnozí z autorů próz otištěných na stránkách *Románových novin* nemají již z dnešního hlediska „jméno“: spadali do okruhu takzvaných děldopů. U těch, jejichž jména byla v literárním kontextu známější, doplňujeme jejich spisovatelský portrét na základě dostupných odborných příruček a ve výjimečných případech též internetových zdrojů.

Otázka žánrové charakteristiky beletristických seriálů publikovaných v *Románových novinách* není jednoduchá. Kategorii, která by nám umožnila zorientovat se v souvislosti textů z *Románových novin*, jsme v první řadě našli v žánru politického románu, jak jej vymezuje Dagmar Mocná (ELŽ, 2004, s. 494–500). Jde o žánrovou kategorii širokou, vnitřně disparátní, a tím i spornou, u níž můžeme pochybovat o tom, nakolik je jako celek zakotvena v čtenářském povědomí. Z tohoto hlediska je až překvapivé, nakolik různým možnostem zpracování politické tematiky, které Mocná v uvedené stati schematizuje, odpovídají texty uveřejňované v *Románových novinách*.

Politický román charakterizuje Mocná jako „románový typ, jehož tematickou dominantou je fungování politiky ve společnosti“ (ELŽ, 2004, s. 494). Stěžejní je pro něj, že je „spjat s aktuálním děním své doby“ (ELŽ, 2004, s. 494), důležité je také to, že „vyznačuje se společenským aktivismem, tj. úsilím o nápravu věcí veřejných, a subjektivně zaujatým viděním“ (ELŽ, 2004, s. 494); jeho smysl autorka vidí v „demaskování mechanismů politické moci“ (ELŽ, 2004, s. 494), které jsou spojeny s „úvahami o možných směrech společenského vývoje“ (ELŽ, 2004, s. 494). V politickém románu se musí odehrávat „ideologická diskuse postav, která plní vůči čtenáři přesvědčovací funkci“ (ELŽ, 2004, s. 494). Vypravěč může být autorský, nejčastěji však personální, volbou témat i způsobem vyjadřování má mít politický román blízko k publicistice, jako

celek tíhne buď k výrazné dokumentárnosti, nebo k zobecňující typizaci či alegorii (ELŽ, 2004, s. 494–495). Podle definice se dále „politický román pohybuje na pomezí umělecké a populární literatury, s inklinací k literatuře populární. Zájem široké čtenářské obce stimuluje napínavým dějem, volbou exotického prostředí, pikantními detaily z intimního života politických prominentů“ (ELŽ, 2004, s. 495). Posléze Mocná v definici rozlišuje čtyři základní podskupiny politického románu, z nichž jsou pro nás důležité první dvě: typ agitační „s dominantní funkcí přesvědčovací“ (ELŽ, 2004, s. 495), satirický pamflet „usilující o výsměšné demaskování pokleslé politické praxe“ (ELŽ, 2004, s. 495). Naopak politický thriller a filozofický politický román bychom v *Románových novinách* našli jen stěží.

Z uvedené definice přejímáme pro další práci vymezení agitačního románu. (Politická satira byla v časopise zastoupena pouze jednou, byť, jak ještě ukážeme, významně.) Všechny beletristické seriály otiskované v *Románových novinách* byly spjaty s aktuálním děním své doby, přičemž historické retrospektivy v nich sahaly maximálně k období první světové války. Ta byla v *Románových novinách* připomínána na důkaz selhání buržoazního liberalismu. Všechny prózy vynikaly svým společenským aktivismem, velikou mírou angažovanosti, odmítaly panující společenský systém a vládní garnituru, stranily dělníkům a námezdně pracujícím vůbec, vyprávění v nich bylo doslova přeplněno ideologickými diskusemi postav. Jako jediné východisko z krize postulovaly seriály *Románových novin* revoluční přeměnu světa, jejímž vzorem a průkopníkem byl Sovětský svaz. Proto tato země sloužila jako nekriticky obdivovaný a oslavovaný vzor, který je potřeba co nejdříve následovat.

Pokud se týče poetiky agitační prózy, cenné postřehy jsme našli ve starší studii Dagmar Mocné *Povídka agitační a psychologická. K problematice persuaze v umění* (Česká literatura, 1994, s. 42–58). Ve svých úvahách dochází autorka k tomu, že agitační povídka pracuje s jednoduchým a schematizovaným obrazem reality, zjednodušující frází, maximální jednoznačností, perspe-

ktivita vyprávění zvýhodňuje sociálně perzekvované či nějakým způsobem utlačované společenské vrstvy. (ČL, 1994, s. 42–58). Minimální „významový rozptyl“ (ČL, 1994, s. 44) vede k jedno-
směrné výstavbě textu, k jednoznačným postavám a situacím. K schematičnosti agitačně-sociální prózy přispívá také vševědoucí, méně již personální vypravěč, který čtenáře, prostřednictvím kontrastního a značně tendenčně pojatého kladení naprosté bída na jednu a pohádkového bohatství na druhou stranu, vybízí k jednoznačnému hodnotovému žebříčku (ČL, 1994, s. 46). Výrazným rysem agitační prózy je také její emocionalita. Ta je v podstatě důsledkem hlavního úkolu agitační prózy, který autorka v úvodu článku shrnuje takto: „Typickým příkladem jsou životopisy dělnických postav (jež agitační povídka ráda zařazovala do úvodu, před vlastní děj). Ty se takřka bezesbýtku řídily úsilím demonstrovat, že chudému člověku se neustále dějí různá příkoří, zaviněná jeho podřízeným sociálním postavením“ (ČL, 1994, s. 44). V souvislosti s tímto vymezením hlavního úkolu agitační prózy musí být emocionalita jejím přirozeným důsledkem. K tomu autorka poznamenává: „Oblíbené bylo též líčení dojemných většinou žalných situací, spjatých s hrdinovou sociální situací.“ (ČL, 1994, s. 49) V podstatě ve všech prózách *Románových novin* se vedle zmíněné emotionality setkáváme také s naturalistickou dikcí, zvýrazňující drastické sociální poměry dělnictva. Mocná se tohoto problému také dotýká: „Kontrastním doplňkem dojemně slzavých poloh byly drastické scény, spojené vesměs s motivem pracovního úrazu, jež měly společně s nimi útočit na čtenářovy nervy. Na zálibu agitační povídky v drastických momentech měl nesporně vliv naturalismus, který však jen umocnil praxi populární literatury, v níž jde běžně drastičnost ruku v ruce s citovostí“ (ČL, 1994, s. 49). Persvaze vzniká spojením všech složek, a Mocná tak v závěru úvodní části studie poznamenává: „V agitační povídce se však okatá emocionalita spojovala s výraznou jednoznačností a plakátovou kontrastností zobrazení. Teprve souhlasné působení všech těchto stavebních principů vymezuje agitační povídku jako prozaický útvar s převládajícím persvazivním určením“ (ČL, 1994, s. 50).

Materiálem, z něhož Mocná pro tyto závěry o „poetice persva-ze“ v literatuře vyšla, byly sociální povídky českých autorek z počátku století. To nás odkazuje ještě k jedné tradici, na niž přispěvatelé *Románových novin* navazovali: tradici sociální prózy, jejíž tematickou dominantou tradičně bylo „sociální postavení neprivilegovaných vrstev – jejich pracovní podmínky, specifičnost jejich životního způsobu i proces jejich sebeuvědomování“ (ELŽ, 2004, s. 630). I v sociální próze se důraz klade „na detailní a po-účenou kresbu prostředí „na dně“, jsou v ní „líčeny brlohy velko-městské chudiny, zločinecké podsvětí, dělnické kolonie, pracovní prostředí (dílny, doly, hutě)“ (ELŽ, 2004, s. 630).

Do poetiky agitačního románu, jaký přinášely *Románové noviny*, vstupoval dále prvek dokumentárnosti, spojený s reportáž-ními postupy. Zřetelné bylo také využívání syžetových postupů populární literatury. Nejčastěji to byl dobrodružný román, detektivka či populární román pro ženy, v jejichž středu stála postava chudé služky, která má ale dobré srdce a ke štěstí (v případě komunis-tického časopisu ke správnému ideologickému názoru) přijde.

Vcelku lze říci, že pokusy o „novou“ prózu ve stylu prole-tářského umění vedly na stránkách *Románových novin* především k bohatě zastoupené a široce rozvrstvené skupině sociálních románů, do nichž pronikala persvazivní funkce a proměňovala literárně tradiční obrazy chudinské bídy v nástroj komunistické agitace. Tuto skupinu nazvěme agitačně-sociálními romány. Příběhy z prostředí městských i vesnických chudinských brlohů, továrních dílen, buržo-azních domů či kancelářských prostor využívaly syžetů populární literatury i uměleckých postupů reportáže. Kromě sociálně-agitač-ních próz se v časopise uplatnily i čisté politické romány agitačního zaměření a v menší míře i jiné typy vyprávění (politická satira, autobiografická reportáž, tendenční vesnický román).

II. 3. 1. Romány a povídky na pokračování

První ročník 1931–1932

První ročník přinesl několik zásadních próz na pokračování, které napověděly leccos o orientaci listu. V první řadě to byl román *Hanko, zpívej!* známé dělnické žurnalistky a šéfredaktorky *Rozsevačky* Jožky Jabůrkové alias Idy Ostravské, který pokrýval celý první a část druhého ročníku. Tím se *Románové noviny* nejen přihlásily ke své sesterské *Rozsevačce*, kde byla Jabůrková šéfredaktorkou, a zároveň prezentovaly prózu jedné z nejvýznamnějších českých děldopek počátku třicátých let, ale kromě toho „větší“ ženský komunistický týdeník nahradily v době, kdy bylo jeho vydávání z cenzurních důvodů na čas přerušeno. V *Rozsevačce* totiž od listopadu 1930 vycházel první román Jabůrkové-Ostravské pro ženy, melodramatické *Dítě lásky*; počátkem března 1931, kdy zbývalo otisknout ještě pět částí, byla *Rozsevačka* úředním rozhodnutím zastavena a půl roku nevycházela (román byl dokončen až v září až říjnu 1931). Do této „mezery“ v *Rozsevačce* i v *Dítěti lásky* se vložily *Románové noviny*⁸ se svým prvním beletristickým seriálem taktéž z pera Jožky Jabůrkové (román *Hanko, zpívej!* vycházel od začátku dubna 1931 po dvanáct následujících měsíců, dokončen byl v březnu 1932). Významnou zprávu neslo v prvním ročníku *Románových novin* i otištění dvou německých próz – *Třinácti děvčat* od Rudolfa Brauneho a *Růžové ulice* od Villiho (správně Williho) Bredela. Jejich prostřednictvím daly *Románové noviny* zcela zřetelně najevo svoji orientaci na německou proletářskou literaturu té doby. První ročník *Románových novin* přinesl také „nový“ typ románu z vesnického prostředí *Hory, hory zelené* Emila S. Urbana. Tyto zásadní čtyři prózy doplňovaly rozsáhlejší povídka z prostředí indické chudiny *Rami* od sovětského autora Vladimíra Pavloviče Bělajeva

⁸ Dalo by se uvažovat, zda *Románové noviny* nevznikly vůbec jako náhrada za pozastavenou *Rozsevačku*. Pádnější doklady pro takovou hypotézu ovšem nemáme, byť by vysvětlovala ekonomicky nelogický souběh dvou komunistických týdeníků pro ženy, které si vzájemně nutně musely odčerpávat čtenářský potenciál.

a románová próza z prostředí současného Španělska o *Půdu a svobodu* od E. Hoppeho.

Ida Ostravská: *Hanko, zpívej!*

Josefa Jabůrková (pseud. Ida Ostravská, 16. 4. 1896 – 31. 7. 1942) patří k těm autorům *Románových novin*, jejichž jméno nebylo v českém literárním prostředí zcela neznámé. Pramenem následujícího portréту Jožky Jabůrkové je první svazek druhého dílu *Lexikonu české literatury*. Pseudonym Ida Ostravská si spisovatelka osvojila podle ulice, kde s matkou v Ostravě-Vítkovicích vyrůstala (Idina ulice). Vzdělání Jabůrková nabyla na měšťance a posléze v letech 1911–1914 absolvovala tříletý kurz pro učitelky mateřských škol ve Vítkovicích. Od roku 1915 pracovala krátce jako dělnice, delší dobu pak jako pomocná síla v kancelářích a ošetrovatelka v nemocnici Vítkovických železáren. Po vzniku Československa vstoupila v roce 1920 do sociálnědemokratické strany a do Dělnické tělovýchovné jednoty. V roce 1921 se stala zakládající členkou Komunistické strany Československa a spřízněné Federace dělnických tělovýchovných jednot. V letech 1927–1928 studovala na mezinárodním tělovýchovném institutu v Moskvě a v roce 1929 se stala novinářkou z povolání.

V literárním prostředí se uplatnila zvláště po pátém sjezdu KSČ a po nástupu Gottwaldova vedení, a to jako vedoucí redaktorka *Rozsevačky*. Za svoji novinářskou činnost byla na počátku třicátých let několikrát vězněna. Po roce 1938 pracovala Jabůrková v ilegality a řídila ženský časopis *Kytice*. 18. 3. 1939 byla zatčena nacisty, vězněna na Pankráci a po několika týdnech převezena do Drážďan, odtud v létě 1939 do koncentračního tábora Ravensbrück. Tam také v roce 1942 zemřela v důsledku silícího nervového onemocnění.

Jožka Jabůrková vycházela ve své beletristické tvorbě převážně z autobiografických zážitků. Při řízení *Rozsevačky* se na počátku třicátých let stala horlivou propagátorkou teoretických závěrů charkovského sjezdu proletářských spisovatelů. Komunistické ideály ovlivnily i její beletristickou práci: romány *Hanko, zpívej!*

a *Dítě lásky*, které námětově vycházejí z jejího života na Ostravsku a podrobně se zaměřují na vylíčení atmosféry v tamních dělnických kruzích. Zájem o život proletářských vrstev a nadšená obhajoba Sovětského svazu ovlivnily také její jediné knižně vydané beletristické dílo, prózu pro děti *Evička v zemi divů*, k níž byl podnětem příběh dcerky Jana Švermy a M. Švábové-Švermové, která sama podnikla cestu od babičky k rodičům do Moskvy. Z ostatních časopisecky otištěných beletristických románů jmenujme například prózu *Lásky Marty Tománové*, která byla, podobně jako *Dítě lásky*, ovšem až na sklonku třicátých let, otištěna na stránkách *Rozsevačky*. Jabůrkové romány se vyznačují míšením reportážních, románových a memoárových prvků a často stavějí na syžetech populárního dívčího románu.

Dokladem toho byla i románová próza *Hanko, zpívej!*, která začala v *Románových novinách* vycházet 2. dubna 1931. Děj románu je situován do prostředí uhelného Ostravska a časově pokrývá zhruba druhé desetiletí dvacátého století. Do zmíněného časoprostorového horizontu autorka umisťuje svoji hlavní hrdinku Hanku, která je zároveň i vypravěčkou příběhu. Zrání hrdinky v historickém kontextu druhého decenia, počínající dětskými lety a končící zralým mládím, tvoří příběhovou osu románu. Na sociální charakter prózy nás odkazuje již hrdinčin původ. Hanka pochází z chudé ostravské rodiny. V důsledku toho je od raného mládí nucena posluhovat v domě místních továrníků jako služebná. V prostředí sociálně privilegiované buržoazní rodiny si osvojuje nejen nenávistný odpor vůči bohatým a mocným tohoto světa, ale zásluhou další služebné Lízy proniká i do dělnických kruhů předválečné Ostravy. Prostřednictvím Hančiných očí Jabůrková vykresluje specifičnost ostravského dělnického prostředí, zaměřuje se jak na pracovní, tak na soukromý život dělníků, sleduje proces jejich třídního sebeuvědomování a rostoucí revoluční nálady a probouzející se touhy po spravedlivém sociálním uspořádání.

Z obecného obrazu ostravského dělnictva vystupuje postava Vitouše, do kterého se Hanka zamiluje. Jejich milostný vztah je mo-

delovým příkladem proletářské lásky, cit se zde od začátku podřizuje práci pro dělnické hnutí. Končí vinou historických okolností, v okamžiku, kdy Vitouš musí narukovat na bojiště světové války. Ještě předtím ovšem stačí Hanka s Vitoušem svoji dělnickou lásku potvrdit – narodí se jí Vitoušovo dítě. Jako svobodná matka odchází z místa posluhovačky a ve snaze být společnosti prospěšná se odhodlá k práci pro „slabé tohoto světa“ a dobrovolně pracuje v nedalekém válečném lazaretu.

Perspektiva románu se s příchodem války láme. Jestliže v dobách předválečných byl středem autorčina zájmu život ostravských dělníků a námezdně pracujících a jejich revoluční vymezování se vůči buržoazii, s příchodem války je tato sociální rétorika obohacena o významný protiválečný tón. Sociální tematika ve smyslu líčení nedostatku, strádání a bídy vystupuje dále do popředí. Vyprávění se zaplňuje scénami dlouhých front hladovějících chudáků, příslušníků sociálně neprivilegované vrstvy, kteří bezmocně čekají na nedosažitelný kousek chleba, zatímco buržoazie, bez ohledu na svou vinu za rozpoutání války, žije i nadále v blahobytu a přepychu. Sociální nespravedlnost dopadá těžce i na Hanku, která uprostřed válečného běsnění musí živit též své dítě. To, stejně jako Hanka a tisíce dalších, je od prvního dne svého života odsouzeno k bídnému životu bez základních životních prostředků. Hanka přežívá v strašné chudobě, ponížení a bezmoci, která je vyobrazena ve značně naturalistických kontrastech.

Válka však končí, vzniká nový československý stát a Vitouš se vrací živ a zdrav z fronty. Zdá se, že román spěje ke šťastnému konci. Autorčin kritický náhled se ovšem nyní paradoxně ještě více stupňuje, když neúprosně odsuzuje rádobý národně-obrozenécké praktiky bohatých vrstev, které ze dne na den převlékají kabát a z podporovatelů válečného zabíjení se stávají podporovateli nového demokratického státu. Ten je ovšem výhodný pouze pro ně a válkou ještě více zuboženému dělnictvu nepřinese opět nic. Hančino zklamání z vývoje politických poměrů po válce má svoji intimní paralelu v jejím osobním životě. Vitouš se dozvídá o dítěti, Hanku ovšem zbaběle

opouští a ponechává ji i s dítětem neblahému osudu. Na této osobní i historické křižovatce ovšem zoufalá žena zčistajasna potkává sou-
druha z předválečných dob, dělníka Laníka, navrátilce z Ruska, kde
se zapojil do bolševické revoluce. Laník je vdovcem po Hančině
kamarádce Líze, jež za války v Rusku zahynula. Oba neúprosnou
životní realitou poznamenaní lidé se odhodlávají nejen ke
společnému životu, ale také ke společnému boji ve jménu pro-
letariátu za spravedlivější svět.

Román *Hanko, zpívej!* byl evidentně psán na objednávku pro
Románové noviny. Představuje typ fejetonního románu, kompo-
novaného v uzavřených a poměrně výrazně pointovaných epizodách.
Próza se odvíjí ve dvou rovinách. První z nich představuje rovina
sociálního románu, agitujícího pro komunistické hnutí: sympatie
vůči revolučním aktivitám ostravského dělnictva, neúprosně odsu-
zující stanovisko vůči buržoazii, již je přičítána vina za rozpoutání
světové války i za „protilidovou“ politiku následné demokratické
republiky. Tuto nespokojenost s poměry vyřeší hlavní hrdinka přim-
knutím se ke komunistickému světónázoru a k myšlence světové
revoluce. Druhá rovina románu navazuje na syžety populárního
dívčího románu, v němž syžety osobního růstu spojeného s hledáním
toho nejlepšího muže, optimálního partnera pro život, byly velmi
časté. Z hlediska agitačního zaměření románu je příznačné, že Han-
čina cesta od Vitouše k Laníkovi není jen cestou od lehkovážného
muže nepevných morálních zásad k muži, o nějž se může opřít, ale
od dělnického oportunisty ke skutečnému proletáři, „vykovanému“
bolševickou revolucí. Morální osobnost v tomto smyslu splývá
s osobností ideologickou. Až Laník je proto pro svobodnou matku-
dělnici tím pravým mužem, objasňuje jí svoje názorové přimknutí ke
komunismu a vybízí Hanku, aby se k němu přidala. Ta nalézá
v Laníkovi a především ve víře komunismus možnost uskutečnění
snu z mládí o lepším životě, k ideologii se názorově přimyká a je
ochotna bojovat za revoluční přeměnu světa a za sociální sprave-
dlivost.

Rudolf Braune: *Třináct děvčat*

Vyhraněně „feministický“ akcent vnesl do *Románových novin* román německého autora Rudolfa Brauneho *Třináct děvčat*, podobně jako román Jabůrkové-Ostravské tematizující svobodné mateřství. Osobě autora a historickým okolnostem spojených se vznikem a recepcí románu v německém prostředí se budeme věnovat v dalších kapitolách. V tomto okamžiku se zaměříme na syžetový román a na jeho ideové vyznění.

Vyprávění zavádí čtenáře do Berlína počátku třicátých let. Do centra pozornosti staví mladičkou dívku Ernu, která přijíždí do hlavního města pracovat jako stenotypistka v jedné z komerčních písařských kanceláří. Erninyma očima od počátku pozorujeme sociální atmosféru města. Hlavním dojmem na ni od počátku působí veliké množství žebrajících chudáků a berlínské dělnictvo, žijící ve špinavých a tmavých brlozích. V jednom z nich se ubytovává i Erna. Pozornost se ovšem soustřeďuje především na Ernino nové pracovní prostředí. Dvanáct jejích kolegyní ji zprvu přijímá velmi chladně. Odstupu se dočká i ze strany majitele písařské kanceláře pana Siodmaka. Erna se však během krátké doby ukazuje být velmi schopnou a talentovanou organizátorkou a získává si mezi svými kolegyněmi velmi rychle respekt. Mezi stenotypistkami nachází také přítelkyni Trudu. Ta ji uvádí do berlínských dělnických kruhů, kde Erna nachází svého životního partnera. Naproti tomu Truda se zamiluje do spolumajitele písařské kanceláře pana Lortzinga a posléze s ním otěhotní. Zbabělý Lortzing ovšem Trudu ponechává vlastnímu osudu, ta odchází na zakázaný potrat a na jeho následky umírá.

Brauneho román opět navazuje na syžetovou zásobárnu populární dívčí literatury, důmyslně ho ovšem zároveň popírá (to je patrné i z redakčního úvodníku k románu, který citujeme v kapitole věnované německým autorům). Román tematizuje zásadní dobové téma potratového zákona v Německu (kterému, jak jsme viděli, se v kontextu svého boje za právo ženy na rozhodování o vlastním mateřství bohatě věnovala i publicistická složka *Románových novin*) a buržoazii reprezentuje jejími mužskými představiteli. Střet mezi dělnic-

tvem a buržoazií je tak převáděn na střet mezi ženou a mužem. Román se přitom otevřeně staví jak za práva žen, tak za práva německého proletariátu. Reprezentantkou těchto snah se stává sebevědomá Erna, která je morálně pobouřena jak Lortzingovým jednáním, tak neúnosnou pracovní atmosférou vytvářenou chamtivým Siodmakem. Vybízí ostatní spolupracovnice k solidaritě vůči bývalé spolupracovnici a přítelkyni a ke stávkové aktivitě. Většina dívek, přestože se cítí být také pohoršeny jednáním mužů-kapitalistů, se ovšem k revoltě nepřidávají ze strachu o zaměstnání. Genderový konflikt se tak na mnoha místech románu prolíná s konfliktem sociálním. K osamoceně vzpouře, u které je od počátku nasnadě, že bude marná, se nakonec odhodlá pouze Erna. Dokáže tak sice mužům-kapitalistům své rovnoprávné postavení, za své jednání je ovšem následně z místa stenotypistky vypovězena. Konec románu je modelový: snaha o vzpouru vůči zavedenému společenskému pořádku končí neúspěchem a výhrou kapitalistů. Ta je ovšem dočasná, protože Erně se podařilo zasít myšlenku vzpoury do duší bývalých kolegyň, vyhrála tak boj o jejich ideologickou orientaci. Budoucí vítězství tak leží v srdcích Siodmakových písarek.

Brauneho román lze opět vnímat v několika různých žánrových kódech. Za prvé představuje pokus o tendenční publicistický román, který usiloval o změnu společenské atmosféry v Německu na přelomu dvacátých a třicátých let a výslovně upozorňoval na otázku zakázaného potratu. Důležitý je i jeho politický rozměr, kritický obecně ke kapitalismu a také k sociálnědemokratické reprezentaci dělnictva. Jako celek představuje *Třináct děvčat* pokus o „novou“ proletářskou literaturu, o román, jejichž hlavními hrdiny budou námezdně pracující ženy a jejich dennodenní problémy. V tomto ohledu, jak o tom bude dále ještě řeč v kapitole o překladech z němčiny, byl Braune určitým průkopníkem tohoto typu literatury; svůj první proletářský román otiskl již v roce 1928.

Willi Bredel: *Růžová ulice*

K téže vlně prvních pokusů o „nový“ proletářský román patřila v německém prostředí také próza Williho Bredela *Růžová ulice*, pokrývající větší část prvního a část druhého ročníku *Románových novin*. Willi Bredel patřil k hlavním reprezentantům meziválečné komunistické literatury v Německu, jeho osobnosti stejně tak jako jeho rozsáhlému spisovatelskému dílu se budeme taktéž podrobněji věnovat až ve speciální kapitole. Zde pouze naznačíme syžetovou a ideologickou charakteristiku *Růžové ulice*.

Bredelův román stavěl na postupech reportáže, v německém prostředí velmi oblíbených⁹. *Růžová ulice* zpracovávala aktuální námět dělnických protivládních demonstrací v Německu v roce 1929. Podávala detailní průhled do berlínského dělnického prostředí, propagovala internacionální komunistické hnutí a ve vztahu k aktuální politické situaci v Německu se stavěla kriticky vůči sílícímu nacionálněsocialistickému hnutí a vůči sociálnědemokratické vládě.

Látka byla v Bredelově románu zpracována velmi modelově. Na pozadí revolučních událostí se odehrávaly osudy jednotlivých postav, u kterých si autor na jedné straně všímal jejich soukromých a milostných životů (pozornost je zaměřena na „dělnickou“ lásku mezi revolucionářem Bedřichem Burmesterem a proletářkou Elsou Langsfeldovou) a na druhé straně jejich politické a společenské angažovanosti. Smyslem románu bylo vyložit napětí mezi stoupenci myšlenek marxismu-leninismu a propagátory sovětského modelu socialismu na jedné a zastánci německého nacionálního socialismu na druhé straně. Obě hnutí a jejich základní myšlenkové premisy jsou v politických diskusích kladeny do vzájemné opozice, přičemž autor nechává pokaždé zvítězit zástupce dělnického hnutí či představitele komunistické strany. Ilustrativním způsobem tak proti sobě staví dvě protichůdné společenské třídy, reprezentující dva ideo-

⁹ Vycházel vstříc charakteru reportážního románu tak, jak jej naznačuje D. Mocná v *Encyklopedii literárních žánrů*: „Projevem dobové favorizace reportážních postupů byl vznik reportážního románu, kopírující tehdejší celosvětový trend ke zkřížení fiktivní beletrie s literaturou faktu“ (ELŽ, 2004, s. 570).

logické proudy v německé společnosti na přelomu dvacátých a třicátých let.

Kromě kritického zacílení obou próz proti Hitlerovým stoupencům dostávají se do středu vyprávění také praktiky a počínání vládnoucí sociálnědemokratické politické garnitury, která neváhá proti bouřícím se a protestujícím dělníkům brutálně zasáhnout s pomocí ozbrojených policejních složek. Vše je sledováno očima vypravěče-reportéra, který vychází z doložených historických událostí, svůj příběh situuje do reálného časoprostoru, který zalidňuje reálnými a historicky doložitelnými postavami. Historické reálie ovšem doplňují fiktivní postavy a události, přičemž autor důmyslně obě tyto roviny propojuje. Typická je vypravěčská věcnost, zaměření na detail, svoji roli také hrají nejružnější časová určení a místní názvy. Příběh je vyprávěn kultivovaným stylem, který nepostrádá snahu o obrazný jazyk, kompozice je efektivní – máme co do činění s dobře, přestože značně jednosměrně vystavěným příběhem plným napínavých okamžiků. Postavy představují v duchu angažované prózy jednoduše načrtnuté schematické typy, čtenář je účastníkem jejich postupného ideologického sebeuvědomování, které vede k příklonu ke komunistickému hnutí a otevřené revoluční aktivitě.

Adaptace Bredelova románu v *Románových novinách* vedla ke zdůraznění politického rozměru prózy. Německá verze si naproti tomu více všímala soukromých osudů jednotlivých postav, politické diskuse a střety v ní nehrály až tak důležitou roli. Naproti tomu v *Románových novinách* vyzněla Bredelova *Růžová ulice* jako ryze politický román, stavící do vzájemného hodnotového protikladu komunistické (bolševické) a nacionálně-socialistické ideje. (Více ve speciální kapitole.)

Emil S. Urban: *Hory, hory zelené*

Román tematizující bídu první světové války, román o městském proletariátu a o vykořisťovaných ženách dostaly v prvním ročníku *Románových novin* kontrapunkt v podobě „nového“, komunisticky tendenčního vesnického románu *Hory, hory zelené* od Emila

S. Urbana. Tato románová próza stavěla do popředí sociální difference v rámci rolnického lidu a kladla otázku kolektivizace, jejímž úkolem by bylo proměnit tradiční tvář české vesnice.

Jméno autora neuvádějí žádné encyklopedické příručky literatury ani další informační zdroje. Mohlo jít o pseudonym známějšího autora, ale i o neznámého děldopa. Urbanův sociální román z prostředí vesnice narušuje tradiční koncepci vesnického románu, stavícího na pojmech tradice, konzervativismu, řádu, stability, vztahu lidí k přírodě atd. Blíží se tak pracím V. Martínka nebo K. Nového z 20 a 30. let, které také zobrazovaly, jak „modernizační procesy mění tradiční vesnici v prostor kapitalistického podnikání a mohutnějícího dělnického hnutí“ (ELŽ, 2004, s. 676).

Základní hodnoty tradičního venkovského románu nahrazoval Urbanův román vlastními. Nahrazen byl především úběžník odvěkého řádu, a to ideálem modernosti, nového, vpádem radikalismu; rodinné a generační vztahy byly nahrazeny vztahy sociálně a třídně strukturovanými. Postavy nevšedních jedinců, vyznačujících se houževnatostí, mravní zásadovostí a duchovním hledačstvím, žánru venkovského románu vlastní (srov. ELŽ, 2004, s. 672), byly v Urbanově románu nahrazeny postavami vesnických dělníků, jejichž víra se zcela programově upínala k ideálu proletářské revoluční proměny světa, kde zmizí sociální rozdíly mezi chudými a bohatými a bude nastolena sociální rovnost. V souvislosti s tím kladl nově vymezený, komunisticky tendenční vesnický román, jak ho představují *Hory*, *hory zelené* Emila S. Urbana, zvýšený důraz na sociální realitu, prostoupenou navíc ideologicky orientovanou politickou angažovaností literárních postav.

Podobně jako o dva ročníky později v dalším původním vesnickém románu, otištěném v *Románových novinách*, v Kocourkově *Tak plyne život* podávají Urbanovy *Hory*, *hory* tendenčně pojatý model třídně polarizované venkovské society, kde na jedné straně stojí bohatý sedlák a na té druhé chudí vesničané, nacházející východisko ze své neřešitelné situace v myšlenkách komunismu. Koncept vesnického románu, který v podání soudobých ruralistů plédoval pro

zachování starého tradičního řádu vesnice, tak Urbanův (a později Kocourkův) román obrací naruby, nahrazují ho ideálem revoluční destrukce tradičních vztahů a kolektivní rolnické práce. K tradici realistického vesnického románu se Urban naopak hlásil tragickým pojetím některých postav i zvoleným literárním jazykem, jehož součástí je řada dialektismů (děj se odehrává na Moravě). Ve středu vyprávění stála postava muže, zemědělského dělníka, jehož cesta ke komunistickému přesvědčení je ovšem kostrbatější než u postav proletariátu průmyslového. Ani zde ovšem nemohla chybět závěrečná vypravěčova výzva k neustálému boji za lepší budoucnost.

Román má několik paralelních dějových linií, které se posléze spojují. První z nich vytváří průhled do soukromí rodiny Mariákovíc a sledování jejich postupné proletarizace, příklonu k myšlenkám komunismu. S touto linií je spjat i první vztahový motiv, láska Mariákovíc Manky k městskému chlapci Pepíkovi. Druhou dějovou linií představuje obraz manželství mladého vesničana Jeníka, kterého jeho žena podvádí se zbohatlým Vitoušem. Ten je za své počínání po zásluze patřičně potrestán a umírá násilnou smrtí. Na pozadí těchto soukromých vztahů sledujeme třetí dějovou linii, kterou je postupné třídní uvědomování zchudlých vesničanů, kteří se neváhají postavit na odpor místním sedlákům a vesnickým zbohatlíkům.

Konflikt mezi „slabou“ vesnickou chudinou a „silnými“ sedláky se vystupňuje s příchodem první světové války. Válečná bída se dotýká zejména vesnické chudiny, hlad je živnou půdou pro jejich ideologickou radikalizaci. Román nemá dějový závěr, vyprávění se uzavírá s koncem první světové války obrazem neúnosné sociální situace Mariákovíc Manky. Ta právě porodila dítě, odsouzené od prvních minut svého života k bídě a hladu. Vypravěč tuto scénu podává soucitným a zároveň výhružným tónem a významově ji posléze propojuje s pateticky vyznívajícím závěrem, ve kterém předvídá velikou budoucnost právě přicházející generaci, která konečně pozvedne zbraň v boji proti třídním nepřítelům za práva proletariátu.

Zbývající seriály prvního ročníku (Bělajev, Hoppe)

Čtveřici rozsáhlých románových seriálů doplňovaly v prvním ročníku časopisu dva drobnější seriály. První z nich představovala povídka sovětského autora A. Bělajeva *Rami*. V povídce se setkáváme s exotickou látkou z prostředí patriarchální Indie. Její pradávný kastovní systém, dělicí společnost velmi přísně na vrstvy s různým rozsahem osobních i politických práv, je na základě analogie ztotožněn s třídním systémem v pojetí marxistické sociologie; tím próza prosazuje stanovisko, kterým jednak říká, že celý svět podléhá jednomu vývojovému historickému mechanismu, jednak se vytváří paralela mezi revoltami indických páriů a českých, respektive evropských proletářů.

Autorova pozornost se soustřeďuje opět na ženskou hrdinku – chudou dívku Rami –, a jde tak opět o osobitou variaci na syžety dívčího románu. Próza pracuje od svého počátku s důležitým motivem cesty, který má v próze jak svou „fyzickou“, tak i ideovou realizaci. Ramiino putování Indií má svou vnitřní paralelu v hrdinčině ideologickém sebeuvědomování a v nalézání vztahu k myšlenkám celosvětového dělnického hnutí.

Próza je opět poznamenána výraznými tendencemi k schematizovanému obrazu reality, k maximální jednoznačnosti a k jednosměrně vystavěnému textu. Navíc jsou obě společenské vrstvy, bohatí a chudí, vykresleni ve svých extrémech. Nejvyšší společenské kasty a angličtí kolonizátoři žijí v přepychu, naproti tomu chudí párijové nemají co pít a jíst, přežívají doslova na „dně“.

Na posledním seriálu prvního ročníku *O půdu a svobodu* zcela nám neznámého autora E. Hoppeho zaujmou dvě skutečnosti. Za prvé se opět jedná o pokus o tendenční, „nový“ typ vesnického románu, líčící sociální a politické střety mezi majetkově diferencovaným rolnictvem, jehož chudší část opět názorově inklinuje k marxistickým myšlenkám a k ideálům komunismu. Druhým ohniskem Hoppeho románové prózy je jeho dobová političnost. Autor umisťuje děj prózy do prostředí Španělska, ve kterém vládne fašistický diktátor,

podporovaný mocnou buržoazií a katolickou církví. Do popředí je tak stavěna politická realita tehdejší Evropy.

Román je zalidněn představiteli zubožených a zbídačelých španělských zemědělců. Ti jsou morálně i ekonomicky vykořisťováni menšinou velkých sedláků, stranicích buržoazii a nejmenovanému fašistickému diktátorovi. Ideologický model výkladu společnosti je tedy opět jednoznačný. To, co z něj tentokrát vybočuje, je hlavní postava. Tím totiž není představitel proletariátu, ale bohatý španělský sedlák Vincent. Román vypráví příběh jeho zbohatnutí poté, co se za účelem osobního prospěchu přidal na stranu bohatých sedláků a vládnoucího režimu. Z malého hospodáře se postupně stane vesnický boháč, který se neváhá obohacovat na úkor konfiskované orné půdy bývalých druhů. Chudí rolníci se ovšem bouří, šíří se mezi nimi komunistické myšlenky a jejich pozice je navíc posílena v okamžiku, kdy v Madridu vypukne rozsáhlé protivládní povstání. Zpráva jen urychlí ozbrojené střetnutí na vesnici. Prostý ozbrojený lid proniká až k Vincentovu domu, kde si žádá jeho hlavu. Nenásleduje ovšem potrestání, ale náhlé prozření hlavní postavy. Vincent se tváří v tvář lidové vzpouře vzdává veškerého podvodu dosaženého majetku a stává se součástí revolučně naladěného kolektivu. Toto vyústění je vzhledem k předchozímu ději i k celému pojetí Vincentovy postavy značně paradoxní. Vincent představuje typ plnokrevného, silného a zdravého vesnického muže, který nehodlá žít v chudobě a ponížení jako všichni ostatní a zcela pragmaticky se přidává na stranu toho silnějšího. Nežije nedosažitelnými idejemi, ale přítomností. Snad by se v tomto smyslu dal vykládat i závěrečný dějový zvrat: že totiž hlavní hrdina opět podléhá přítomné situaci a prostřednictvím určitého „prozření“ přistupuje na ideje vítězího nového řádu. Ostatně toto „obrácení na víru“, které v Hoppeově próze vystupuje do popředí velmi výrazně, bylo hlavním tématem komunistického agitačního románu v meziválečných letech vůbec. Cílem této tendence bylo přesvědčit čtenáře o vlastní pravdě.

Druhý ročník 1932–1933

Druhý ročník *Románových novin* otiskl dva zřetelné původní české výsledky snah o proletářskou literaturu v duchu charkovských definic: prózy *Učednice Márina* a *Kartel* děldopů Milky Haškové a Tondy Asse. Třetím zástupcem české literatury byla sociálně laděná próza *Silnice* od Františka Ježerského. V pořadí čtvrtou českou románovou druhého ročníku *Románových novin* se stala *Bomba v parlamentě* Václava Kaplického. Ta ovšem měla v kontextu periodika natolik výsadní a výjimečné postavení, že ji zde ponecháme stranou pozornosti a věnujeme jí samostatnou kapitolu na závěr této práce. Německé proletářské hnutí bylo zastoupeno Klausem Neukrantzem a jeho ve své době skandální prózou *Barikády na Weddingu*, vydanou v Německu v roce 1931. Konečně sovětská literatura byla reprezentována jednak Nikolajem V. Bogdanovem a jeho dobově veleúspěšnou prózou o sovětské mládeži *První děvče*, jednak členem RAAPu Alexandrem Ignat'jevičem Tarasovem-Rodionovem a jeho románem *Krásná země*.

První dvě české prózy druhého ročníku *Románových novin*, *Učednice Márina* Milky Haškové a *Kartel* Tondy Asse, představují vůbec nejvýraznější příspěvek *Románových novin* ke konstituci „nové“ proletářské literatury v duchu charkovské konference. Autory zjevně byli děldopové bez větší literární zkušenosti, kteří ve svých textech vedle osvojených ideologických schémat dali průchod i svým skutečným, velmi partikulárním sociálním zájmům (jak vyzrát na zaměstnavatele, jak získat úlevu ve školní docházce apod.). Literární úroveň jejich textů představovala zároveň úplné dno i v kontextu *Románových novin*. V prázách obou děldopů se setkáváme s nelogickou kompozicí, bezradnou stylistikou a především nulovou úrovní literárního jazyka. Jestliže ve většině ostatních práz *Románových novin* byla jazyková stránka vzdor zahlcení ideologickými frázemi na kvalitní úrovni (v případě německých autorů se dokonce vyznačovala metaforičností a jazykovou hrou, u venkovské prózy Emila S. Urbana snahou o zapojení dialektu), v případě „děldopských“ práz máme před sebou sérii doslova chybných jazykových výkonů. Prózy se

vyznačují špatnou morfologií, nesprávnou větnou syntaxí, stylistickou neobratností a nulovou prací s polaritami spisovnost versus nespisovnost, řeč vypravěče ve vztahu k řeči postav. Především u Assova *Kartelu*, i jinak vyjadřujícího jakousi nízkou, „lumpenproletářskou“ mentalitu, jde tato vulgarizace do krajnosti, a dokazuje tak neblahé důsledky základního požadavku charkovské konference z roku 1930, totiž aby „nová“ literatura byla vytvářena důsledně představiteli proletariátu.

Milka Hašková: *Učednice Mária*

Autorka sleduje ve své próze osud dívky Mářiny, která pochází z velmi chudé rodiny a již v době svého dospívání je nucena nastoupit místo služebné, aby rodina nezemřela hladu. Obraz bohatého buržoazního domu, kde slouží, má od počátku zcela jednoznačnou tendenci. Paní domu je zlá, neustále Mářinu při práci kontroluje a shledává na ní jen nedostatky. Mářina musí dříť od rána do večera a za svoji namáhavou práci dostává pár korun, které jí nevystačí ani na vlastní živobytí, natož pak na život celé rodiny. Neúprosná pracovní realita se přitom střetává s hrdinčíným snem o lepší budoucnosti, který je ovšem prozatím nerealizovatelný a lze se k němu přiblížit pouze pomocí odporu vůči zaměstnavateli. Mářina se o něj pokusí a je z práce vyhozena.

Opozici vůči aktivní hrdince nevytváří jen měšťanští zaměstnavatelé, ale i její dělnická kolegyně, která radikálně smýšlející Mářinu vybízí k poslušnosti. Ta ovšem jejím chováním opovrhne. Poté, co je Mářina z místa služebné vyhozena, nastává nezdůvodněný kompoziční zlom. Vyprávění se přesouvá do „studentského“ prostředí školy pro učnice, kam se Mářina rozhodla docházet, aby si doplnila vzdělání. V tomto okamžiku přestává román řešit jakékoliv rozpory mezi bohatými a chudými. Tématem se stává zrušení nedělního vyučování v učňovské škole. Nastolený problém se zdá být velmi banální, i zde však autorka dokáže rozehrát modelovou situaci mezi těmi, kdo mají moc v rukou (pedagogové školy), a těmi, kdo se jim nehodlají podříditi a usilují o převzetí moci (bezbranní

učni). Mária se stává hlavní vůdkyní odhodlaného boje proti „krutým“ pedagogům, přičemž se k ní přidávají další a další soudruzi. Patří k nim i spolužák-dělník Jenda. Do příběhu tak vstupuje motiv dělnické lásky, ve které milostnou konverzací vytěsňují dialogy o strategii stávky a dalšího postupu proti autoritativním pedagogům.

První vyhrané bitvy dosáhnou chlapecké třídy a škola je pro ně v neděli skutečně zrušena. Posléze se svého „práva“ domohou také učnice. Zpráva o úspěšném tažení proti „mocným“ se lavinovitě šíří, učňové se společně bouří a vycházejí do ulic. Následuje druhý kompoziční zlom. Zatímco až dosud román zprostředkovával vzpouru učňů krůček po krůčku, v posledních řádcích se děj posouvá o tři roky. V tomto jakémsi epilogu vypravěč na několika řádkách stroze čtenáře informuje o tom, že Jeník odjel do Sovětského svazu a Mária si udělala tovaryšské zkoušky a s nadějemi hledí do budoucnosti. Její láska k Jeníkovi byla nahrazena vřelým vztahem k myšlenkám socialismu a komunismu. Tato víra ji posiluje i v současnosti, kdy je, opět vinou buržoazie, bez práce.

Učednice Mária Milky Haškové byla na stránkách *Románových novin* jedním z nejdůslednějších naplnění tezí o „nové“ proletářské literatuře. Svými patetickými scénami, ve kterých se hrdinové pokoušejí o revoluční přeměnu tzv. starého řádu v řád nový a zrod nového člověka, tematizuje převzetí reálné moci „průmyslovým proletariátem“ (Šámal, 2005, s. 155).

Tonda Ass: *Kartel*

Text Milky Haškové osciloval mezi autobiografickou reportáží, tendenčním dívčím románem (vedlejší syžet proletářské lásky) a kódem živých revolučních obrazů. Blíže k reportážnímu pólu měla druhá „děldopská“ próza prostředního ročníku *Románových novin*, *Kartel* Tondy Asse, v níž se v jednoduché lineární kompozici líčí cesta dvou nezaměstnaných nižších úředníků za prací i jejich následná „kariéra“ v jedné pražské firmě. K tomuto beletristickému „unikátu“ z pera skutečného děldopa otiskly *Románové noviny* autorův komentář. Ten mj. dokládá, že na poli literární tvorby tohoto

druhu šlo výhradně o praktickou funkci, která byla zdůrazněna na úkor funkce estetické (umělecké):

„Úvodem!

Vyřazen racionalizací z výrobního procesu, napsal jsem tyto stránky. Po mých předběžných zaměstnáních u sedláků, v továrnách, v dolech, doma i za hranicemi, dostal jsem se do služeb petrolejářů jako úředník.

Materiál získaný zde po několikaleté praxi pokusil jsem se shrnouti v souvislý celek a podati čtenáři co nejsvědomitěji. Vím sám, že jsem tento materiál nezvládl a nepracoval tak, jak bych si byl přál. Podle svých sil a vědomostí zhostil jsem se tohoto úkolu, jak jen bylo nejlépe možno. Knížka tato je určena dělnictvu v první řadě a střednímu stavu, aby si uvědomil své postavení v této společnosti a východisko z něj.

Texty citované v této knížce jsou vzaty z originálů a veliká armáda zaměstnanců je zná jistě ze své vlastní zkušenosti.

Podotýkám, že tato knížka nechce býti a není žádným literárním a vědeckým dílem. Chce pouze ukázati pracovní metody kartelů, jakými skutečně jsou a jak se na ně dívá zaměstnanec. Autor“ (RN II, č. 29)

Ve srovnání s Haškovou Ass konstruuje své vyprávění vůči buržoazii ještě útočněji, ale spíše na rovině osobního „přechytračení“ protivníka než na základě uvědomělé kolektivní akce. Tento model jednání námezdně pracujících prezentuje *Kartel* bez jakékoli morální či ideologické distance. Pozornost autora se – vzhledem k rázu prózy logicky – nesoustřeďuje na „velké“ ideologické souvislosti sociálního boje, jaké představuje otázka vlastnických vztahů a ideálního společenského řádu, všímá si především praktických fenoménů typu pracovní šikany, špatných pracovních podmínek, malých mezd a minimální pracovněprávní ochrany zaměstnanců. Za tato „příkoří“ se zaměstnanec odměňuje svému „pánovi“ tím, že ho okrádá, jak může. To se zároveň hodnotí jako revoluční čin, protože okrádáním zaměstnavatele je podle autora prózy naplňována touha po sociální rovnosti.

Ještě více než román Haškově tak Assova próza obnažovala problematičnost té koncepce proletářské literatury – psané literárně postupně vzdělávanými proletáři z autentických životních zážitků pro další proletáře –, kterou prosazoval Bedřich Václavek. Nešlo jen

o problematickou literární úroveň podobného inzitivního psaní, ale i o „čistotu“ ideologické vize proletářské revoluce. Ta evidentně představovala pro nové proletářské děldopy z okruhu Svazu revolučních spisovatelů příliš složitý a jejich životní zkušenosti vzdálený kulturní konstrukt, než aby ji byli s to ztvárnit podobně jako „profesionální“ autoři tendenčních komunistických románů. Assovo vyprávění o vychytralém námezdném pracujícím potloukajícím se Prahou v době hospodářské krize představovalo až jakousi parodii této vize.

Ježerský: *Silnice*

Módní trampský ideál úniku z tísnivých souvislostí moderního města a snad i literární tradici tuláckého tématu odrážela na stránkách druhého ročníku *Románových novin* próza *Silnice* autora podepisujícího se pouze příjmením Ježerský. O autorovi, který se v *Románových novinách* uplatnil také jako povídkář a publicista (to se podepisoval již celým jménem jako František Ježerský), nenacházíme v dostupných knižních a elektronických pramenech nic¹⁰. Jeho *Silnice* je rozsáhlejší povídkou soustřeďující svoji pozornost na životní osudy ústřední postavy – dvacetiletého krejčovského učně Aliho. Náleží tedy k menšině textů, jejichž hrdinou byl v kontrastu k modelové adresátce periodika muž.

Příběh opět nepostrádá silný sociální akcent. V jeho úvodu sledujeme potíže hlavního hrdiny s nalezením práce. V popředí autora zájmu stojí jednak neustálou bídou zdeformovaná a zmrzačená postava mladíka Aliho, jednak dlouhé řady hladovějících a žebrajících dělníků, kteří jsou závislí na potřebách fabrikantů. Ali nastalé situaci nepodléhá. Volí zcela jinou variantu řešení bezvýchodné osobní situace než většina ženských hrdinek. Východisko nachází v podobě zcela nezávislého a svobodného tuláckého života. Poetiku sociální prózy s jejími obrazy bídy tak v těchto partiích Ježerského vyprávění střídají nezvykle rozsáhlé obrazy přírody, popisy proměn

¹⁰ Totožné jméno zaznamenává publikace *Svět rodokapsu* (Praha 2003) autorů P. Janáčka a M. Jareše: jistý F. Ježerský přispěl do týdeníku *Rozruch* dvěma básněmi.

jarní i letní krajiny. I venkov se ovšem k Alimu zachová macešsky, jeho život na „dně“ pokračuje i tam. Práce není ani na statcích, „lakomí“ hospodáři odmítají tuláka zaměstnat. S příchodem zimy je Ali nucen k návratu na periferii města. Tam se zcela náhodně připlete do řad dělnické demonstrace a je zavřen do vězení. V cele poznává dělníka, který byl také při demonstraci zatčen a jenž mu objasňuje základní teze komunistické ideologie, nabízí mu ubytování a práci pro proletariát.

Klaus Neukrantz: *Barikády na Weddingu*

Svoji orientaci na německý kontext prokázaly *Románové noviny* hned svým prvním ročníkem. V druhém ročníku byl současný německý román z okruhu komunistického hnutí zastoupen časovou reportážní prózou Klausa Neukrantze *Barikády na Weddingu*. Osobě autora a dalším historickým okolnostem okolo vydání románu se budeme opět věnovat v kapitole o německých autorech.

Neukrantzův příběh má mnoho společného s prózou Williho Bredela *Růžová ulice*. Stejně jako Bredel pracuje i Neukrantz s reportážními postupy, umísťuje svůj příběh do konkrétního časoprostoru (námětově zpracovává události kolem dělnických demonstrací v Berlíně v roce 1929), historická fakta a skutečné osoby se prolínají s autorskou fikcí, postavy jsou jednoduše a schematicky načrtnuty jako nositelé komunistických ideálů.

Jestliže Bredelův příběh se ovšem v podání *Románových novin* soustředil spíše na detailní vyličení politických diskusí a ideových střetů mezi představiteli německého proletariátu a stoupenci nacionálně socialistické ideologie, podporované buržoazií, Neukrantz statické scény politických diskusí nahrazuje dějovějšími momenty urputných bojů německého dělnictva s ozbrojenou státní mocí za prosazení prvního máje jako dělnického svátku. Násilí policejních složek vůči dělnickým dětem a ženám před zraky přihlížejících působí ve svém výsledku daleko přesvědčivěji a obžalovávají státní moc důsledněji a výrazněji než Bredelovy politické debaty. Můžeme tak sledovat dvojí pojetí téhož námětu. Zatímco Bredel rozehrává po-

litickou rétoriku a argumentaci, Neukrantz vytváří naturalistické, akcí naplněné obrazy ozbrojených střetů mezi proletariátem a státní mocí. *Barikády na Weddingu* jsou tím pádem bližší reportážnímu líčení než Bredelův publicistický román.

Neukrantzův text zároveň popisuje dobovou situaci dělnického hnutí. V drasticky vyličených sociálních poměrech sledujeme postupný revoluční kvas mezi německým dělnictvem, jednotlivé politické frakce uvnitř revolučního hnutí, dílčí ideová stanoviska jednotlivých postav, vyjadřujících se k další revoluční strategii. Autor tak velmi dopodrobna vykládá vnitřní strukturu německého dělnického hnutí a jeho základní ideové premisy. Podrobně nahlíží také do vnitřní situace druhé bojující strany – vládního četnictva. Zatímco dělníkům patří sympatie autorského vypravěče, četníci jsou vyličení jako lidské bestie, toužící násilným způsobem potlačit nepokojné dělnické vrstvy. Neukrantzův román představuje prózu s kvalitní jazykovou kulturou, vyznačuje se detailním záběrem zobrazovaného časového úseku a napínavým a čtenářsky přitažlivým příběhem.

Sovětské romány druhého ročníku (Bogdanov, Tarasov-Rodionov)

Následující dva sovětské romány v tomto ročníku, *První děvče* a *Krásná země*, výrazně zapracovávají do své struktury úsilí hlvních hrdinů o vytvoření největšího socialistického státu na světě. Oba jejich autoři patřili v kontextu tehdejší sovětské literatury ke známým postavám. Jejich medailony nacházíme ve *Slovníku spisovatelů národů SSSR*, v dvoudílném *Slovníku spisovatelů Sovětského svazu* a v Kasackově *Slovníku ruské literatury 20. století*. První z nich, Nikolaj Vladimirovič Bogdanov (1906–nelze dohledat), bojoval v občanské válce, byl členem Komsomolu a pracoval v pionýrském tisku. Ve svých prózách, především kratších povídkách popisuje prostředí pionýrských skupin a komsomolských buněk, často se zabývá milostnými problémy mladé generace (Bečka, 1966, s. 70). V SSSR vyšlo *První děvče* v roce 1928 pod titulem *Pervaja devuška* a román

byl velmi úspěšný. V roce 1930 spatřilo světlo světa také německé vydání ve Verlag der Jugendinternationale. Román vyšel v Německu pod názvem *Das erste Mädel* ještě o rok později a pak nesčetněkrát po druhé světové válce v NDR. Fakt německých edic *Prvního děvčete* není z hlediska *Románových novin* bez významu. Jestliže neustále připomínáme jejich silné napojení na kontext německé komunistické literatury počátku 30. let, mohla být i volba tohoto sovětského románu pro překlad v českém komunistickém týdeníku pro ženy motivována jeho úspěchem v německém kontextu. Je i možné, že *První děvče* mohlo být na stránky *Románových novin* převzato nikoliv z ruského originálu, ale z některého z uvedených německých vydání.

Druhým sovětským autorem, jehož próza byla v druhém ročníku *Románových novin* otištěna, byl Alexandr Ignat'jevič Tarasov-Rodionov (7. 10. 1885 – 3. 9. 1938). Podobně jako Bogdanov se i Tarasov-Rodionov zúčastnil občanské války na straně ruských bolševiků.. Po vzniku Sovětského svazu patřil ke skupině proletářských básníků *Kuznica* a byl spoluzakladatelem podobně ideově orientované skupiny *Okťabr*. Na přelomu dvacátých a třicátých let byl členem sdružení RAPP. Ve svých románech se orientoval na problematiku třídního boje, říjnovou revoluci a občanskou válku. Významné místo má v jeho díle nedokončená trilogie *Těžké kroky* (orig.: ažolyje šagi, 1927). Z dalšího díla jmenujme prózy *Čokoláda* (orig.: Šokolad 1922, čes.: 1927), *Tráva a krev* (orig.: Trava i krov, 1924), *Konec barona* (orig.: Gibel barona, 1931) a mnohé další (Hřala, 1977).

Kasackův *Slovník ruské literatury 20. století* obohacuje autorův životopis o podrobné vylíčení aféry okolo románu *Čokoláda*, v němž autor zobrazuje praktiky tajné sovětské policie a jenž byl oficiální politickou reprezentací Sovětského svazu kategoricky odsouzen. Pravděpodobně i vinou tohoto románu se autor posléze v letech 1936–1938 stal obětí stalinských čistek a byl odsouzen k trestu smrti.

První ze sovětských románů, Bogdanovovo *První děvče*, představuje ukázkový text agitační politické prózy. Roli třídně uvědomělé hrdinky plní mladá dívka Soňa, přesvědčená Leninova obdivovatelka, organizující na venkově komsomolskou buňku. Intimní linie příběhu byla spojena s otázkou poměru mezi veřejnými aktivitami a privátním životem mladých lidí. Na tuto tematickou rovinu, dalším vývojem sovětské společnosti údajně již překonanou, upozorňoval v *Románových novinách* redakční úvodník:

„Tento román mladého komunisty Bogdanova měl v SSSR ohromný úspěch a docílil vždy nových a nových vydání.

A i mimo Sovětský svaz je nejhledanějším literárním dílem.

Zdálo by se podle toho, že sovětská mládež v této knize dává výraz svým myšlenkám a názorům na život, ale taková úvaha by byla nesprávná. Pro mladou sovětskou generaci je tento „romantický“ příběh minulosti a představuje již skoro cizí svět.

Osud Soni by se mohl sotva opakovati.

Příběh Soni je příběhem mladého selského děvčete, které je zaneseno do revolučního víru přímo z hlubin ještě nedávné poroby pracujícího lidu. Revoluce se prodírá jen s velkými obtížemi hrozným dědictvím barbarství carismu. Socialismus tu naráží na velké překážky v podobě pověr, hloupostí, nedůvěr a hlavně kulaků, kteří se neštítí ani nejnásilnějších prostředků, aby mohli klamat a vykořisťovat dosud zdeptaný vesnický lid.

Z tohoto prostředí roste v mladých hlavách vesnické chudiny myšlenka socialismu.

Revoluční boj na venkově strhává s sebou každou schopnější sílu bez ohledu na „osobní život“ a koncentruje všechno úsilí k vytvoření nového světa.

Aljochinovy poznámky charakterizují jeho duševní vývoj od primitivního politického myšlení až k tvůrčímu pojetí života, ukazují, jak si Soňastaví nový svět a kde náhle ztroskotává její život.

Proč?

Zde leží hlavní problém: Celý politický život stal se kolektivním a „osobní život“ musí stranou. Jestliže přes to přišel někdy na přetřes, pak byl odbyt několika suchými „tezemi“, nebyla tato otázka mládeži vyjasněna a tu se stávalo, že přes ni, hlavně děvčata, bezradně klopytala. Nikdo nemohl bráti na svůj „osobní život“ ohled, poněvadž mládež s celým proletariátem musila uhájit sovětskou moc za každou cenu, a to si vyžadovalo vypětí všech sil.

Od té doby však uběhlo 10 let.

To byla m i n u l o s t z nejranější doby revoluce. Nyní je sovětská vláda pevná a milionový kolektiv buduje již novou pětiletku. Kolektivismus se vžil do všech otázek mládeže, Aljochinova slova: „Hoši musí být k děvčatům pozornější!“ již dávno přešla do komsomolské praxe.

Stále ještě před mládež může přijít problém „prvního děvčete,“ ale všechny tyto otázky jsou již Komsomolem, který je avantgardou nových lidí, dobře objasněn.“ (RN II, č. 23)

Kromě zdůraznění politické a „privátní“ roviny románu nacházíme v úvodu prvního citovaného redakčního komentáře krátkou charakteristiku autora a konstatování čtenářské obliby *Prvního děvčete* v ruském i německém prostředí. Jak později ukážeme na překladech z němčiny, rozhodujícím měřítkem při výběru cizojazyčných textů pro překlad v *Románových novinách* nebyla pouze jejich ideologická stránka nebo poetika, ale také jejich dobový úspěch, aktuální proslulost ve „vzorové“ kultuře sovětské, respektive německé.

Další z redakčních anotací románu poněkud vyjasňovala, o jaké „privátní“ problémy sovětské mládeže v *Prvním děvčeti* jde – v románu totiž jde mimo jiné i o zahájení sexuálního života a o Sonino panenství:

„Náš nový román. Příštím číslem počínaje bude vycházet nový román *První děvče*. Román řeší sexuální otázky mládeže v Sovětském svazu v porevoluční době, vliv nových názorů na poměr děvčete a hochů, který byl dán změnou společenských a hospodářských podmínek v poválečném Rusku. Je to jedno z nejskvělejších děl, která o mládeži vyšla v sovětské literatuře. Upozorněte své známé, a hlavně mladé na příští číslo *Románových novin*!“ (RN II, č. 23).

První děvče představuje příběh vesnické komsomolské buňky z doby těsně po občanské válce, který je vyprávěn v první osobě jedním z komsomolců. Politické úkoly související s vytvářením komunistického státu a změnou myšlení vesničanů se proplétají s osobní rovinou příběhu. V obou rovinách figuruje jako hlavní postava komsomolka Soňa, přesvědčená komunistka a oběť znásilnění. Tím se do

politicky zabarveného příběhu dostává problém ženské důstojnosti. Soňa ho řeší po svém, komsomolskou buňku v závěru vyprávění opouští, a to nehledě na skutečnou lásku jednoho z komsomolských soudruhů. Její boj za „nové“ Rusko bude pokračovat jinde, Soňa zůstane i nadále symbolem „nové doby“, změny ženské role, průkopnických časů po bolševické revoluci. Vypravěčův jazyk je v souladu s agitační úlohou prózy značně tezovitý, jednostranný, schematický, plný politických hesel.

Mladičká Soňa na sebe pozornost strhává od počátku románu. Svojí neochvějnou propagací „nového“ Ruska si na vesnici získává velký respekt. Vypravěč z ní vytváří typ mravně čisté hrdinky, která je přesvědčena o svém politickém názoru a v průběhu románu vede neustálou politickou diskusi nejen se svými komsomolskými soudruhy, ale o své „politické pravdě“ se snaží přesvědčovat také své ideologické odpůrce, nejruznější „reakcionáře“.

Napětí mezi politicky angažovanou a mravně bezúhonnou Soňou a jejími komsomolskými soudruhy na jedné straně a představiteli této politické „reakce“ na straně druhé vytváří smysl příběhu. Pomyslné „zlo“, reprezentované triádou bělogvardějci – lesní loupežníci (armádní dezertéři) – vesničtí kulaci, vytváří ve struktuře příběhu prostor pro napínavý a dobrodružný děj. Prostřednictvím bouřících se bělogvardějců, bojujících za starý řád, ale i lesních loupežníků, obohacuje autor příběh o motivy romantické vzpoury. Jestliže romantismus traktuje vzpouru proti řádu jako něco pozitivního, v případě *Prvního děvčete* je romantická revolta proti vládnoucím poměrům nekompromisně odsouzena a zadupána ve prospěch rodícího se socialismu.

Vesnické prostředí *Prvního děvčete* poskytuje autorovi možnost rozvinout obraz další revoltující společenské třídy – kulaků. Jejich stanoviska jsou v románu, podobně jako v případě bělogvardějců a lesních loupežníků, nekompromisně potlačena na úkor stanovisek bolševické vlády.

Politicky „nespolehlivé“ postavy příběhu vytvářejí z pohledu dnešního čtenáře nejzajímavější a nejnapínavější dějové okamžiky,

jsou hybateli i na privátní rovině příběhu. V té opět hraje určující roli komsomolka Soňa, tentokrát však nikoli jako přesvědčená stoupenkyně bolševického hnutí, ale jako žena. Soňa se přitom své rodové kategorizaci dlouho brání: Jako zapálená agitátorka se snaží své ženské rysy potlačit, je vůdkyní komsomolské buňky, v níž je obklopena samými muži, mužům se nebojí odvážně postavit a říci jim do očí svůj názor. Ze strany mužů odmítá i jejich milostné návrhy. Diskuse o novém pojetí ženy ovšem románem neustále postupuje a je řešena i v jeho závěru. Z řad „reakcionářů“ na scénu vstupuje postava Vredného, jednoho z lesních loupežníků, který se pokusí Soňu znásilnit. V pravém okamžiku však přispěchá Sonin komsomolský soudruh, který k ní cítí skutečnou lásku, a ze spárů zločince ji zachrání. Tam, kde by v dívčím románu následovalo sblížení se zachráncem a privátní happy end v podobě vroucí lásky, přichází Bogdanov s řešením, které tento model obrací ve prospěch veřejných hodnot, asketického ideálu ženy-budovatelky, nahrazujících prací pro kolektiv a v kolektivu individuální citové i sexuální vztahy. Soňa se obviňuje z osobního selhání a ponížena opouští vesnici. Její kroky míří kamsi daleko, do jiné komsomolské buňky, v níž se bude moci znovu uplatnit jako politická pracovnice a bojovnice za vznik socialistického státu.

Také druhé ze sovětských děl, román Tarasova-Rodionova *Krásná země*, je příkladem „nové“ literatury, ve které privátní vztahy (zde protagonistův vztah k rodině) ustupují politickému životu jedince. Časem děje se vrací do doby před bolševickou revolucí. Ruský proletariát je v *Krásné zemi* ztělesněn postavou dělníka Buravkova. Ten se na začátku románu jako aktivní účastník stávkový vrací z vězení a dostává za své provinění výpověď z továrny. Buravkova sociální situace je ztížena i tím, že doma na něj čeká hladovějící žena a zebrající nenasycené děti. Obraz bídy Buravkovy rodiny má své významové zakotvení: slouží jednak jako modelový obraz beznadějněho života ruského dělníka na sklonku carského Ruska, jednak jako vhodná příležitost k rozsáhlé kritice těch, kteří jsou za tento stav odpovědní – ruské buržoazie a aristokracie. Drastické sociální

poměry Buravkovy rodiny nutí hlavního hrdinu hledat si novou práci. Jako účastník dělnické stávky je však všude odmítán.

Důležitou roli v tomto bodě dějové výstavby sehraje dopis, který Buravkov dostává od svého dávného soudruha a přítele. Ten žije v jakési „krásné zemi“ a píše, že se mu vede velmi dobře. Hlavní hrdina chce za soudruhem do neznámého krásného kraje odjet, ale nemá na to finanční prostředky. Přichází zlomový okamžik příběhu, kdy se Buravkov setkává s Vasinem, představitelem ilegálního bolševického hnutí. Ten mu nabízí možnost spolupráce s bolševiky na pozici zahraničního špióna. Součástí úkolu je možnost odjet do jakékoliv země na světě. Buravkov cítí, že sen o „krásné zemi“ se přibližuje. Vidina lepšího života nejen pro sebe, ale i pro rodinu je natolik silná, že hlavní hrdina opouští ženu a děti s příslibem, že se opět shledají. Na určeném místě se setkává se „spojkou“, která mu má předat všechny potřebné dokumenty pro cestu za hranice. Plán je ovšem zmařen, bolševici byli odhaleni a jsou hromadně zatýkáni. Buravkov rozvažuje, má-li či nemá v carském Rusku zůstat. Rozhodování není dlouhé a Buravkov se rozhodne v Rusku zůstat a vybudovat podobně „krásnou zemi“, o jaké mu psal v dopise jeho přítel.

Z hlediska času děje román zobrazuje pouhých několik dní. Příběh má lineární kompozici, jeho jazyková kultura se podřizuje ideovým úkolům příběhu. Styl je realistický, bez metafor, plný politických frází, sloganů a propagandistických hesel. K výchovnému poslání prózy slouží především příkladná postava. Buravkov je uvědomělý, kladný hrdina, který řešení sociální krize své rodiny nachází ve ztotožnění s vizí komunistického ráje.

V románě Tarasova-Rodionova podobně jako v případě Bogdanovova *Prvního děvčete* hrají důležitou roli otázka politiky: v centru zájmu je bolševické hnutí, stejně jako u Bogdanova se metou stává vybudování komunistického státu. V Rodionově próze není ovšem tato představa zkonkrétněna, ale funguje na úrovni metafor. Ta má pro ústřední postavu (nikoli však pro čtenáře) neurčité obrysy. Pojmenování „krásná země“ poukazuje k tomu, že se z hlediska rus-

kého dělnictva počátku století jedná o sen, o exotickou pohádku. V *Krásné zemi* se tak významově pracuje s výraznou emblematickostí a symboličností, v jiných prózách *Románových novin* v tomto stupni neznámou.

Třetí ročník 1933–1934

Třetí ročník *Románových novin* vycházel již v době, kdy se komunistická subkultura i v českém literárním prostředí již od charkovské představy proletářské literatury odklání. Hlavní propagátor druhé vlny proletářské literatury, Bedřich Václavek, v této době píše zásadní stať *Krise umění* (1933) a obrací svoji pozornost k socialistickému realismu. Na stránkách *Románových novin* se v důsledku toho již neobjevily žádné „nové“ prózy z pera neškolených dělnických autorů typu Haškové či Asse. Naopak. Dochází k útlumu původní beletristické produkce (v posledním ročníku byl otištěn jediný český seriál, široce sociálně strukturovaný vesnický román Franty Kocourka *Tak plyne život*). Na úkor toho byly ovšem ve třetím ročníku otištěny tři pozoruhodné prózy zahraničních autorů. Konkrétně se jednalo o rozsáhlý sociální román z prostředí Spojených států amerických *Židé bez peněz* z pera Michaela Golda a dvě prózy z prostředí Ruska, respektive Sovětského svazu: *Děvčata* Rajisy Vasilijevy a *Žena, jež našla své místo* od Lily Körberové.

Co tyto velmi různorodé prózy spojovalo, nebyla již ani tolik jejich blízkost ideálům proletářské literatury, ale všeobecná známost jejich autorů (kromě R. Vasilijevy všichni zmiňovaní byli ve svém literárním kontextu známými osobnostmi), dobová aktuálnost, novost, mnohdy také skandálnost (platí především pro americký román Michaela Golda *Židé bez peněz* a prózu Lily Körberové *Žena, jež našla své místo*).

Franta Kocourek: *Tak plyne život*

Franta Kocourek patřil mezi válkami ke známým reportérům. Jeho portrét nacházíme v druhém svazku druhého dílu *Lexikonu české literatury*. Tvorba Franty Kocourka (14. 9. 1901–13. 5. 1942) je

ve velké většině spjata s oblastí masových sdělovacích prostředků. Kromě toho, že se uplatnil jako autor kolportážní beletrie a filmových scénářů, platí dodnes za průkopníka rozhlasové reportáže a úvahy. Kocourkovu spolupráci s *Románovými novinami* ani román *Tak plyne život*, napadající přístup československého státu k hospodaření na vesnici ve dvacátých letech, *Lexikon* ovšem neuvádí.

Autorův otec František byl středoškolský profesor, divadelní a loutkářský odborník, redaktor časopisu *Dělnické divadlo* a *Knihovny Dělnického divadla*. Syn František vystudoval gymnázium, na konzervatoři sborový zpěv a na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy obor francouzské a srovnávací literatury. V druhé polovině dvacátých let studoval nejprve jeden rok v Paříži a posléze rok v Berlíně. Paralelně s tím probíhala jeho přednášková činnost na půdě Proletkultu a Dělnické akademie. Od roku 1931 pracoval jako novinář z povolání: v letech 1931–32 v *Lidových novinách*, v letech 1935–37 v pondělníku *Groš*, v roce 1938 ve *Slovenském rozhlasu*; na redakční práci se podílel také v letech 1932–35 v Peroutkově *Přítomnosti*. Tam se nejvýrazněji uplatnil jako autor reportážních seriálů o důsledcích hospodářské krize a o významných vnitro- i zahraničněpolitických událostech.

Jeho snahou bylo vybudovat zvláštní reportážní oddělení v pražské i brněnské pobočce Československého rozhlasu, ale obojí zůstalo pouhým snem. Díky svým pohotovým reportážím proti nacistické okupaci mu byl dán v roce 1940 zákaz rozhlasového působení a začalo se o něj zajímat gestapo, které ho také 11. 6. 1941 zatklo. Kocourek byl nejprve vězněn v Praze a Terezíně a odtud byl v polovině září 1941 odvezen do Osvětimi, kde zemřel následujícího roku na tyfus.

Kocourek tíhl k žánrům uplatnitelným v masových médiích, ve své tvorbě používal zejména postupů reportáže, fejetonu, interview a detektivky. Jeho beletristická tvorba se vyznačovala zábavností, seriálovostí (*Frank a Flink za volantem*, *Frank a Flink v Maroku*, *Vrah mezi námi*). Sociální criticismus autora se nejvýrazněji projevil v žánru románové reportáže (LČL, 1993, s. 758–760).

V románu *Tak plyne život* se autor, podobně jako na stránkách *Románových novin* dříve již Emil S. Urban, pokusil o „nový“ vesnický román. Děj své rozsáhlé prózy umísťuje do Podkrkonoší (vesnice Hinčice), ve kterém proti sobě staví dvě nesmiřitelné a rozdílně sociálně strukturované skupiny vesnických obyvatel – totiž vesnickou chudinu, ztělesněnou žebráky, nádeníky a dělníky na jedné straně a vesnické zbohatlíky a kulaky na straně druhé.

Kocourkova próza se s Urbanovým románem sbližuje také snahou o rozsáhlou sociologickou analýzu tradičního vesnického prostoru, proletarizujícího se pod vlivem marxisticko-leninského světového názoru. Autor vytváří rozsáhlé naturalistické obrazy sociální bída a hladu těch nejubožejších z nejubožejších, zdůrazňuje jejich neustálé zbídačování vesnickou smetánkou.

Jestliže Urbanovy *Hory, hory zelené* se časově odehrávaly v době předválečné a válečné, pak Kocourkův *Tak plyne život* je zasazen již do období samostatného Československa. Toto časové zakotvení románu dovoluje autorovi rozvést také politickou kritiku demokratického státu, který stále početnější dělnické třídě podkopává nohy svojí podporou vesnických velkostatkářů a sedláků. Tendenční tón románu se naplno uplatní v jeho závěrečné kapitole, která je výzvou nejen k boji za práva dělnické třídy, ale, což je velmi ojedinělé, kriticky míří na intelektuální prvorepublikovou uměleckou smetánku, podporující oficiální demokratický kurs masarykovského Československa.

Kocourkova próza je podobně jako ta Urbanova stavěna na předem daném schématu: na střetnutí dělnické a vlastnické třídy, na politické diskusi o výhodách socialismu a komunismu a nevýhodách demokracie a kapitalismu, na rozsáhlých naturalisticky laděných sociálních obrazech vesnické chudiny, které plní obžalobnou funkci vůči panujícímu společenskému a politickému systému.

Modelový příběh se odehrává na pozadí osudů jedné vesnické rodiny, v níž podrobněji čtenář sleduje osudy mladého Jana Krobota, který je zarytým komunistou. Při jedné vesnické pitce dojde k jeho násilnému střetu s „pravicovým“ starostou obce. Za tento prohrěšek

je Krobot odsouzen a na několik měsíců do vězení. Scény z Krobotova vězeňského života vytvářejí v následujících kapitolách románu paralelu se značně kriticky vyznívajícími obrazy zbídačelých obyvatel vesnice, kteří nemají co jíst a přežívají doslova ze dne na den. Autor postupuje tak, že obě linie vede paralelně, takže se na první pohled zdá, že jsou na sobě nezávislé a próza má dva oddělené příběhy. Jejich jednotícím smyslem je ovšem obžaloba liberálně demokratického systému a jeho vesnické politiky.

Závěr románu je pesimistický a nese se v duchu deziluze. Z vězení se vrací zesláblý a zubožený Krobot, po několika dnech ovšem umírá. Jeho smrt je zcela bezvýznamná a nikým nepovšimnutá. Život vesnických chudáků pokračuje dále bez naděje na změnu. V závěru románu se poznamenává, že jedinou možnou cestou z tohoto sociálního marasmu je přimknutí se k jediné spravedlivé politické straně, kterou představuje KSČ.

Na Kocourkově románu zaujme především jeho na první pohled „chaotická“, přesto však důsledně promyšlená kompozice, a také vysoká jazyková kultura, využívající bohatého spisovného lexika i nářečních prvků podkrkonošského kraje.

Michael Gold: *Židé bez peněz*

V kontextu *Románových novin* byl svou proveniencí výjimečný rozsáhlý sociální román *Židé bez peněz* amerického imigranta Michaela Golda, jediná větší americká próza, kterou kdy český komunistický týdeník pro ženy publikoval.

Základní informace o Goldově životě a tvorbě nám poskytl jeho portrét ve *Slovníku spisovatelů Spojených států amerických*. Autor románu *Židé bez peněz* Michael Gold (12. 4. 1893–14. 5. 1967) se jako zástupce Spojených států amerických účastnil charkovské konference v roce 1930. Ve své zemi platil za významného bojovníka proti kapitalismu a propagátora myšlenek marxismu-leninismu.

Gold byl potomkem ukrajinských židů. Jeho předkové přesídlili do Rumunska a odtud do USA. V americkém prostředí si rodina své původní příjmení Granič poangličtila na Granich. Michael

Gold je tedy spisovatelský pseudonym Irvinga Graniche. Gold působil od roku 1914 v americkém dělnickém hnutí a v době první světové války zastával místo redaktora v revolučním časopise *The Masses* (Masy). Tento časopis byl však v roce 1917 zastaven a Gold v letech 1918–1963 aktivně spolupracoval s jeho pokračovateli, jako byl *The Liberator*, *New Masses*, *Masses and Mainstream*, *Mainstream*.

Ve dvacátých letech spoluzakládal ochotnické divadelní spolky Dělnická dramatická liga (Worker's Drama League) a Nové dramatické divadlo (New Playwright's Theatre), pro které psal divadelní hry (*Posvícení* 1928, *Blues z Hobokenu* 1928). Jeho nejpůsobivějším dramatem je *Bitevní píseň* z roku 1936, příběh o Johnu Brownovi, který obětoval svůj život boji za osvobození otroků a byl za to popraven. Uměleckým vrcholem Goldova díla a klasickým dílem americké tzv. proletářské literatury se stal právě román *Židé bez peněz* (orig: *Jews Without Money*, 1930, česky knižně 1935, 1962).

Jde o autobiografický román z prostředí maďarských židovských imigrantů v New Yorku. Příběh je vyprávěn z pozice malého Michaela. Ve středu jeho pozornosti se ocitá židovská rodina Goldů, která odešla do Ameriky za vidinou lepšího života. Dennodenní realita je ovšem zcela opačná a rodina, ve které matka i otec jsou jako nekvalifikované síly se špatnými znalostmi angličtiny bez stálého zaměstnání, žije v neustálé bídě. Pozornost vypravěče se soustřeďuje na podrobné vylíčení beznadějné sociální situace nejen rodiny Goldů, ale celé místní židovské obce. Katastrofální sociální poměry židovské obce mají dvojí rozměr: jednak fungují jako kritická měřítko dravého a bezohledného amerického kapitalismu, jednak poskytují téma k řadě naturalistických obrazů americké chudiny.

Vypravěč sleduje život rodiny Goldů den po dni, přičemž se soustřeďuje na vzrůstající pocity beznaděje, zklamání, deziluze, smutku a nejistoty z jejich bytí. Pozornost je v tomto ohledu zaměřena hlavně na otce rodiny, starého Golda, hledajícího urputně práci, která by mu dovolila uživit početnou rodinu. Druhou rovinou románu je uvedení čtenáře do složité hierarchie místní židovské obce: vy-

pravěč do děje zapojuje jejich jednotlivé členy, především pak moudrého rabína, který v románu funguje jako určitý nositel spásy a naděje.

Otec posléze práci nachází a zdá se, že cesta z životního marasmu je konečně nalezena. Jde však jen o drobnou peripetii na sestupné dráze rodiny. Naděje na lepší život je téměř okamžitě nabitována informací o smrti dcery Goldových Ester, kterou porazilo auto, otec se navíc opět ocitá bez práce, matčina vleklá nemoc se opět zhoršuje. Smutná realita dopadá také na dospívajícího Michaela, snícího o lepším životě a naplněného dosud mnoha ideály. Vidina studia na střední a posléze vysoké škole se však neúprosně ztrácí, proměňujíc se v každodenní těžce vydělaný suchý chléb na pozici pomocného továrního dělníka.

Próza *Židé bez peněz* představuje typ vyhraněného sociálního románu. Agitace, propagandistická hesla, přivolávající komunistickou budoucnost, se zde ovšem v podstatě neobjevují, a to až na závěr románu, ve kterém se dospívající Michael ztotožňuje s ideály světového proletariátu. Román spíše zaujme logicky vystavěným dějem, průhledem do společenského života New Yorku ve třicátých letech, prostředím židovské emigrace, plastickými postavami.

V případě Goldova románu by se dalo uvažovat i o jistém symbolickém významu prózy vzhledem k osudu židovského národa a židovství jako takovému – paralela k biblickému údělu věčného vyhnanství a nemožnosti nalézt zaslíbenou zemi. Tu měla představovat Amerika, ani ta ovšem nefunguje jako země s otevřenou náručí, nabízející hojnost každému, kdo se vylodí na jejích březích. Tragický úděl židovského národa pokračuje tak i na americkém kontinentě a podobenství o těch, kdo nemohou najít svůj domov a jsou věčnými vyhnanci kdekoli na světě, se funkčně spojuje se sociální tematikou románu.

Rajisa Vasilijeva: *Děvčata*

Třetí významná románová próza závěrečného ročníku *Románových novin*, *Děvčata* Rajisy Vasilijevy, tematizovala

prehistorii vzniku bolševického Ruska a vrcholila vznikem Svazu sovětských socialistických republik v roce 1922. Stejně jako Bogdanov i Vasilijeva postavila do centra své prózy dívčí hrdinku. O identitě autorky nám není nic známo, její text nicméně splňoval požadavek *Románových novin* na aktuální a politicky tendenční prózu.

Retrospektivně vyprávěná, autobiograficky stylizovaná próza zprostředkovává názorový vývoj dospívajícího děvčete od malého dítěte až po mladou ženu. Pisatelka podává jednoduchým jazykem nejprve kriticky laděný obraz sociální struktury předválečné ruské společnosti, posléze přechází do let první světové války, a nakonec líčí dobu poválečnou. Děj se uzavírá rokem 1922, tj. rokem založení Sovětského svazu.

Politická angažovanost, společenský aktivismus a politická tendenčnost prózy jsou patrné již na prvních stránkách. Hrdinka samozřejmě pochází ze sociálně slabé rodiny, její dětství je chudé a neveselé, za což je viněn především carský absolutismus, stranící jen šlechtě a rozpínající se buržoazii. Vypravěčka se soustředí na detailní vykreslení neutěšených sociálních poměrů ruské chudiny. Následný příchod první světové války, krvavé zabíjení na bojištích a tisíce raněných a mrtvých vojáků přetváří malou holčičku v uvědomělou stoupenkyni socialistických idejí, bojující proti starému politickému a společenskému systému Ruska za účelem vytvoření „nové“ země, ve které zmizí nejen touha po válečném imperialismu, ale také sociální propasti mezi lidmi.

Válka představuje vhodné pozadí pro to, aby vypravěčka odsoudila ruskou aristokracii a buržoazii a se značnou dávkou patosu oslavila formující se Rudou armádu. Hrdinka pracuje v dobách války uvědoměle pro bolševickou stranu s jasným politickým cílem: dopomoci ke vzniku sovětského impéria, ve kterém zavládne třídní spravedlnost. Tento cíl je nakonec splněn, čímž se prostor pro příběh vyčerpal a román končí. *Děvčata* Rajisy Vasilijevy jsou tak jediným seriálem, otištěným na stránkách *Románových novin*, kde je vize

„nové“ společnosti nejen perspektivním úkolem do budoucna, ale stává se realitou. Sen se proměňuje ve skutečnost.

Román staví do centra své pozornosti dvě zásadní fakta: otázku budování „nové“ společnosti v komunistickém státě a myšlenkový vývoj hlavní ženské hrdinky. Vytváří se tak důmyslná paralela mezi historickým procesem (bolševická revoluce a vznik prvního socialistického státu) a procesem individuálního zrání (ustavování lidské osobnosti) hlavní hrdinky. Román podobně jako domácí tendenční beletrie typu Jabůrkové-Ostravské staví na syžetech dívčí četby (i když je zde opět problém s tím, zda s tímto pojmem v sovětské literatuře lze operovat), ale zároveň proti nim opět otevřeně vystupuje tím, že ženy nejsou objekty romantické lásky, ale aktivními činitelkami politického boje a historického vývoje. Jako takové hledají novou definici ženství.

Lili Körberová: *Žena, jež našla své místo*

Próza Lili Körberové *Žena, jež našla své místo* má formu deníkových zápisků. Text oslavující politické a společenské poměry v Sovětském svazu na přelomu dvacátých a třicátých let vyšel v Německu v roce 1932 a stal se velkým skandálem. Okolnostem vzniku a otiskování prózy stejně tak jako osobě autorky se budeme speciálně věnovat v kapitole věnované německým autorům.

Z našeho pohledu je autorčina reportáž zajímavá tím, že představuje praktické naplnění proletářského snu o třídním smíru. Jestliže všechny dosud analyzované prózy *Románových novin* se kriticky stavěly k neprivilegovanému vztahu mezi proletariátem a buržoazií ve společnosti i v pracovním procesu a požadovaly nekompromisní nápravu například prostřednictvím stávek či ozbrojených povstání proti jejich utlačovatelům, Körberové *Žena, jež našla své místo* již tyto otázky neřeší a představuje prostor továrny v Sovětském svazu, ve které se tento sen stává dennodenní realitou.

Autorka využila své velmi detailní znalosti všech vrstev sovětské společnosti, kulturního prostředí či politického zákulisí. Ve shodě s poetikou komunistické reportáže toto všechno, podobně jako

pracovní proces v sovětské továrně, představila ve značně idealizované rovině.

Román zahrnuje dobu mezi 1. červencem až 31. srpnem blíže neurčeného roku. Autorka od prvních řádků románů kreslí typ „nové“ ženské hrdinky, která svoji potřebu lásky uspokojila vztahem ke komunistickým ideálům. Možnost pracovat ve vysněném Sovětském svazu je pro ni naplněním životního snu. Od prvních krůčků na sovětské půdě ztrácí kritický odstup pozorovatele a zprostředkovává nalezený svět očima člověka, který právě vstoupil do pozemského ráje. Přehnané nadšení doprovází i hrdinčin příchod na pracoviště v továrně, kde idealizované líčení sovětské reality pokračuje. Autorčina pozornost se soustředí především na sledování pracovního výkonu, ostatních sovětských dělníků a dělnic. Všichni jsou milí a přáteliví, snaží se zahraniční kolegyni všemožným způsobem pomáhat, ona naopak s obdivem sleduje jejich pracovní nasazení, touhu neustále vymýšlet nejrůznější zlepšováky, které pracovní výkon zvýší o dalších „dvě stě procent“, a také družný život pracovního kolektivu, který bez problému vychází s vedením továrny. Sovětský model života i práce se tak mýtizuje, stává se vzorem pro napodobení v jiných zemích.

Ve svých podrobných deníkových zápiscích hrdinka popisuje každý významnější moment na pracovišti, neustále informuje čtenáře o technických vymoženostech. Řetěz deníkových zápisků není ovšem oslavnou ódou pouze na pracovní procesy v sovětské továrně, ale přechází také v oslavu společenských a politických poměrů v Sovětském svazu, moderního a vyspělého státního zdravotnického systému, kvalitního školství, monumentální architektury, kvalitní kultury, a dokonce i praktik tajné policie GPU, která je líčena jako parta správných chlapíků, chránících životy milionů sovětských lidí před „reakcionáři“ nejrůznějšího druhu. Po dvou měsících života v tomto prostředí se i návštěvnice ze střední Evropy stává „ženou, jež našla své místo“.

II. 3. 2. Ostatní beletristické texty *Románových novin*: povídky a básně

Kromě publicistických textů a próz na pokračování vycházely pravidelně na stránkách *Románových novin* také povídky a básně. Ty námětově, tematicky a ideově korespondovaly s publikovanými seriály i s publicistikou a dotvářely celkový profil periodika.

Povídky tak v souhrnu představovaly více či méně zdařilé pokusy o sociální prózu a agitační tvorbu. Hojně byly otiskovány povídky autora Jana Steklého (*Frantík učedník*, *Panská láska*). Paleta povídkářů byla zastoupena ovšem především ženskými jmény (Věra Lahůdková-Faltysová, Soňa Lomová, Míla Kubíková, Ada, Jana, Šarka a další).

Není smyslem této kapitoly popisovat všechny povídky, které byly v *Románových novinách* v průběhu jejich tříleté existence otiskovány. Jejich schéma bylo totiž značně podobné.

Jeden příkladný model těchto řekněme agitačně-sociálních povídek představuje *Frantík učedník* z pera Jana Steklého. Povídka je zhruba dvoustránková (delší povídkové příběhy byly v RN výjimkou) a popisuje život příslušníka sociálně neprivilegované vrstvy, dělnického uče Frantíka. Ten pracuje v dílně za mrzký plat od rána do večera a lidsky trpí pod krutovládou svého mistra, který ho za je-ho učednické nedostatky neustále „odměňuje“ nadávkami a permanentním ponižováním. Jednoznačně vystavěný příběh vyniká svým baladickým rázem, vyprávění zřetelně směřuje k tragickému vyvrcholení. To přichází v okamžiku, kdy nebohého a prací vysíleného učedníka zabíjí elektrický proud, protože nepoužil izolační kleště. Chlapcova smrt se stává příležitostí k obžalobě jeho zaměstnavatele.

Druhým typem agitačně-sociálních povídek byly ty, jejichž autorkami byly ženy a které i do centra své tematické výstavby stavěly ženu-dělnici. Jako vzorovou si můžeme popsat povídku *V továrně* (RN II, č. 5), jejíž autorka se podepsala jako Míla (pravděpodobně Míla Kubíková, jedna ze stálých přispěvatelek listu). Povídka nekompromisně odsuzuje lékaře jako spojence buržoazního esta-

blishmentu. V centru vypravěčova zájmu je v tomto případě tovární dělnice Šeborka, která je na smrt nemocná. Tovární lékař ovšem její zdravotní stav vyhodnotí jako dobrý a posílá ji zpět ke stroji. Jeho nezodpovědnost má tragické důsledky a Šeborka při práci umírá. Smrt hlavní hrdinky opět plní apelativní úlohu.

Obvyklé povídkové produkci se na stránkách *Románových novin* částečně vymykal příběh z pera Gézy Včeličky *Dva trampové od Verdunu* (RN II, č. 49), svědčící o jistých autorových uměleckých aspiracích. Svě kvality měla také politická povídka přeložená (*Historka sestry Johnsonové* od Langstona Hughese, RN I, č. 4).

Včeličkova povídka *Dva trampové od Verdunu* představuje ojedinělý pokus o protiválečnou povídku, zasazenou do prostředí populárního trampingu. Pozornost je upřena na dva chudé trampy, kteří se bezcílně potloukají krajem. Oba jsou válečnými veterány z první světové války, jejíž dědictví na svých zmrzačených tělech pociťují dosud. Obžalobný charakter této prózy má tedy dvojí rozměr. Jednak se kriticky staví proti válce prostřednictvím zmrzačených veteránů a jednak neúprosně kritizuje prvorepublikovou státní mašinérii, která se nedokáže o své válečné hrdiny postarat a řádně je za jejich hrdinské skutky odměnit. Autorův kritický tón je velmi intenzivní. Přesto v próze nepadne ani slovo o potřebě revoluční přeměny světa a uchopení moci proletariátem tak, jak to činila velká většina jednoduše konstruovaných agitek. Včelička provádí svůj odsudek panujících společenských poměrů nikoliv explicitně prostřednictvím plamenných politických frází a hesel, ale ukrývá ho implicitně do obrazu zmrzačených válečných veteránů „na cestě“.

Specifickou skupinu povídek tvořily ty od amerických autorů, zaměřující se více než na sociální boje na konflikty rasové. Modelovou prózou tohoto druhu byla již zmiňovaná *Historka sestry Johnsonové* od Langstona Hughese, pojednávající o pogromu na černošskou vesnici.

Celkový beletristický profil *Románových novin* dotvářely otiskované básně, stavějící na totožných tématech jako otiskovaná próza. Přispívali jimi i autoři, kteří do časopisu přispívali svojí publi-

cistikou či rozsáhlejšími prozaickými příběhy. Mezi nejvýznamnější „básníky“ *Románových novin* patřila Marie Potocká (básně Před výbuchem, Velkoměsto, Memento, Balada o Růženě a Janu), El Car (básně Rusko, Na fabrice, Román padlého děvčete, Amerika, Kopáči), Ilja Bart (básně Vypravěč anekdot, Dopis od kamaráda), Jan Dolina (básně Maroko, Na šachtě, Poselství, Pozdrav Paříži, Sovětská pole), František Ježerský (báseň Hlas z davu), Jan Noha (báseň Lod' mrtvých) a Marie Majerová (báseň Litanie k porobené ženě). O mnoha z těchto jmen jsme se zmiňovali v první části této práce v souvislosti buď se skupinami proletářské literatury, nebo obecně s děním na literární levici.

II. 3. 3. K souvislostem publicistické a beletristické složky *Románových novin*

Tematické dominanty publicistické a beletristické složky ženského komunistického týdeníku byly velmi podobné. Jestliže jsme psali o tom, že základním tématem publicistiky *Románových novin* bylo dělnictvo a dělnický život, pak i většina otiskovaných próz stávala do středu své pozornosti proletariát a zobrazovala jeho emancipační boje. Podobně tomu bylo i v případě Sovětského svazu, druhého nejfrekventovanějšího námětu reportáží a zpráv *Románových novin*. *Románové noviny* jednak poměrně často otiskovaly seriály sovětských autorů, jednak otiskovaly reportážní prózy ze Sovětského svazu jako příkladné první země socialismu. Tematické překrývání mezi publicistikou a beletrií *Románových novin* nalézáme také v dalších oblastech: v ženských tématech (liberalizace potratů, problémy svobodných matek, sexuální násilí a vykořisťování), v nekompromisním postoji vůči buržoazii, aristokracii, fašismu a církvi, v jasně deklarovaném odporu vůči válce a v prosazování myšlenky kolektivizace vesnice podle sovětského vzoru. Beletristické seriály ovšem až na výjimky (zejména překlady německých tendenčních románů, ale v alegorické podobě též Kaplického *Bomba v parlamentě*) na rozdíl od publicistiky netematizovaly aktuální politické a společenské události, pouze v okrajových motivech se dotýkaly současné hospo-

dářské krize, nezaměstnanosti a politických aktivit komunistické strany (jim se ovšem musely vyhýbat již kvůli cenzuře, která publicistiku časopisu pravidelně postihovala).

Publicistika a beletrie časopisu měly k sobě blízko též na bázi persvazivní funkce a jejích rétorických a stylistických prostředků. V publicistice vycházela agitačnímu zaměření vstříc forma levicové reportáže, konstruuující angažovaný obraz současné sociální a politické reality, v oblasti beletrie různé podoby sociální prózy, tendenčního politického románu a agitační novelistiky.

Část III.

**Satirický román: Václav Kaplický
(28. 8. 1895 – 4. 10. 1982) a jeho *Bomba
v parlamentě***

Převážná většina beletristické produkce v *Románových novinách* měla podobu sociálních a sociálně-agitačních próz. V jednom případě ovšem na jejich stránkách vyšla ryzí politická satira: *Bomba v parlamentě* Václava Kaplického. Román spadá do raného období autorovy tvorby, kdy Kaplický psal lidovou četbu se silným sociálně-politickým akcentem. *Bomba v parlamentě* představuje v tomto kontextu pokus patrně nejdůležitější, pokus o politický román-fejeton, ve formě alegorie pojednávající o českém stranickém systému i některých politických událostech své doby.

Medailon Václava Kaplického

Autorův portrét nacházíme v mnoha literárněvědných příručkách a slovnících, v následující charakteristice vycházíme především z informací, které jsou obsahem druhého svazku druhého dílu *Lexikonu české literatury*.

Václav Kaplický vyrůstal jen s matkou, protože otec brzy zemřel. V roce 1914 dostudoval reálku a poté krátce pracoval jako železniční dělník. V roce 1915 byl odveden na haličskou frontu, kde byl v srpnu roku 1916 zajat. Po pobytu v zajateckém táboře se stal příslušníkem československých legií. Na konci první světové války v roce 1918 byl jako delegát zakázaného vojenského sjezdu zatčen, vězněn na mysu Gornostaj u Vladivostoku a posléze v prosinci roku 1919 poslán zpět do vlasti, nově vzniklého Československa. Po návratu z válečných bojišť pracoval krátce v Praze v sekretariátu socialistického Svazu československých legionářů a jako úředník na ministerstvu národní obrany. V letech 1922–1950 působil jako redaktor v nakladatelstvích Čin, Pokrok, Družstevní práce, Melantrich, Novina, K. Synek. Po roce 1950 žil jako spisovatel z povolání. V roce 1978 byl jmenován národním umělcem.

Kaplického spisovatelská dráha začala ve dvacátých letech. V této době pracoval na legionářském románu *Gornostaj*, který byl ovšem knižně vydán až v roce 1936. Od sklonku dvacátých let usiloval autor především o prohloubení lidové četby s kritickým pohledem na soudobou sociální a politickou problematiku. Z tohoto

zájmu vzešly kromě *Bomby* romány *Princenza z Košíř* (1927), *Zrádná obálka* (1938), *Pozor, zlý člověk* (1941). V době druhé světové války se Kaplický věnoval psaní satirických románů, vystupňovaných do grotesknosti, i humoristicky pojatých idyl *Červen v pučálkách* (1941) či *Něžný manžel* (1943) (LČL, 1993, s. 651). Po roce 1945 a zvláště pak od počátku padesátých let psal Kaplický romány z českých dějin. Patří k nim historické kroniky z doby proti-feudálních selských povstání *Čtveráci* (1952), *Železná koruna* (1954), *Rekruti* (1956) nebo *Zaťatá pěst* (1959). Na detailních historických rešerších je založen pravděpodobně nejslavnější autorův román *Kladivo na čarodějnice* (1963), zobrazující proces s čarodějnicemi na velkolosinském panství na sklonku 17. století. V sedmdesátých letech psal Kaplický romány z pobělohorské doby *Nalezeno právem* (1971), *Veliké theatrum* (1977), *Kdo s koho* (1979). Kaplický je také autorem mnoha historických próz pro mládež. Podle Kaplického rukopisné divadelní hry *Kovář z Řasnice* a románu *Železná koruna* napsal divadelník a vůči osobnost divadelního studia Ypsilon Jan Schmid v sedmdesátých letech osobitou divadelní úpravu *Kovář Stelzing* (LČL, 1993, s. 651).

Okolnosti publikace *Bomby v parlamentě*

Bomba v parlamentě vyšla v druhém ročníku *Románových novin*: stránky periodika vyplňovala v období od 4. 11. 1932 (44. číslo) až do 2. 2. 1933, kdy vyšlo poslední, padesáté sedmé číslo druhého ročníku. Jako jediný původní český seriál otištěný v *Románových novinách* byla zanedlouho poté vydána také knižně. Stalo se tak takřka současně s dokončením časopiseckého otiskování, v březnu roku 1933 v Boreckého nakladatelství. Jak dokládá dopis nakladatele Václavu Kaplickému z 15. 11. 1932, uchovaný v LA PNP, knižní publikace byla původním autorovým záměrem, rukopis *Bomby* zadal Boreckému s tím, že ji vydá jako knihu, a proti otiskování na pokračování v *Románových novinách*, které s ním nebylo předem projednáno, se evidentně ohradil:

„Milý příteli!

Obdržel jsem Tvůj dopis a ihned jsem záležitost vyřizoval. Zjistil jsem, že v Tvém případě nejedná se náhodou o úmysl, nýbrž o nedorozumění. Domnívám se, že soudružka Sílová špatně Tě informovala a snad i její nedbalostí nedostával jsi slíbená čísla. Ku informaci sděluji Ti následující:

Tvoji práci, jakož i jiných autorů byl jsem nucen odložit pro neutěšený stav na knižním trhu. S vydáním jsem v každém případě však počítal. Redakce Románových novin požádala mě o román na pokračování a já jí nabídnul Bombu v parlamentě. Práce se líbila a redakce odhodlala se k tisku této. Prohlásil jsem, že jako nakladatel nemám žádných námitek proti otiskování, když tisk, respektive sazba bude upravena na formát Malé knihovny (Káňa–Včelička), abych mohl sazbu použít pro tisk knihy. Ze zásady nejednám v takovýchto případech bez autora, a tak i v tomto případě výslovně jsem podotkl, že musíš dát svolení. Chybu učinil jsem však v tom, že jsem nejednal s Tebou sám a že jsem se spolehl na redakci Románových novin, kde dalo se očekávat více povinnosti a zájmu.

Jestli se tak nestalo, stalo se mojí vinou, a sice proto, že rukopis byl dodán mně a mojí povinností bylo o jakékoli změně při vydání Tě informovat.

Pokud se týká změny textu, jest těžko tuto činit k korektuře, a požádal jsem tudíž s. Sílovou, aby rukopis dala Ti k dispozici, abys mohl případné změny učinit. Protože však každý týden vychází část, jest nutné, abys se čtením započal ihned, aby vydávání časopisu nebylo snad zdržováno.

Zasílání časopisu bylo zařízeno na adresu Družstevní práce, a pakli Ti nebyl doručen, stalo se tak asi nedopatřením ve Vašem závodě. Já jsem zařídil zasílání na adresu do Palacké ulice. Tj. vše, co Ti mohu v Tvé záležitosti sdělit, a uznáš-li, že jsem se proti Tobě, ač velmi nerad, provinil, prosím, abys mě omluvil a byl jsi jist tím, že se tak stalo bez jakéhokoli úmyslu a podceňování Tvé práce, nýbrž tím, že jsem spoléhal na vyřízení všech osob druhých, kteří v tomto čase měli mít více zájmu na této věci.

S pozdravem:

[Borecký“ – podpis perem, LA PNP, fond
Borecký Karel, inv. č. 5354-5348]

Kaplický za této situace s dokončením seriálu souhlasil. Jak dále z dopisu vyplývá, sazbu časopiseckého seriálu posílala redakce

Kaplickému postupně k úpravám a korekturám. Stojí za zmínku, že honorář za *Bombu* postupně Borecký Kaplickému doplácel ještě v roce 1936:

[Kaplický Boreckému, 6. října 1936]

„Milý příteli,
nemýlím-li se, mám u Tebe ještě nějaký menší nedoplatek za honorář za knížku *Bomba v parlamentě*. Časy jsou zlé a potřebuji peníze. Vím, že i Ty bys jich potřeboval hodně (třeba těch devalvovaných), ale co je to na Tebe takových pár korun, zvláště teď v takové sezóně! Pošli prachy do úřadu na Smíchov, doma jsem vzácným hostem.
S pozdravem a přáním všeho nejlepšího Tvůj
V. Kaplický“ [LA PNP, fond Kaplický Václav, inv. č. 6967]

Způsob, jímž byla *Bomba v parlamentě* v *Románových novinách* otiskována, byl na zavedené poměry periodika dosti neobvyklý. Nešlo jen o speciální typografickou úpravu, která – jak vyplývá z citované korespondence – byla důsledkem Boreckého požadavku na ekonomicky úsporné sjednocení sazby pro časopisecké a pozdější knižní vydání. Redakce věnovala *Bombě* mimořádnou pozornost i v doprovodné propagační publicistice. Ještě před otištěním prvního pokračování vyšel ve 43. čísle čtyřstránkový úryvek ze staršího Kaplického lidového románu, z *Princezny z Košíř*, pod titulkem *Peníze jsou z kovu ražená svoboda*. Na téže stránce byl navíc zveřejněn poměrně rozsáhlý reklamní text k *Bombě v parlamentě*:

„Uveřejňujeme ukázkou románu V. Kaplického *Princezna z Košíř*. Tentýž autor napsal satirický román *Bomba v parlamentě*, který jsme získali pro *Románové noviny*. Všichni pracující by měli tento román číst, aby poznali základy demokracie. Všechny dělnické ženy by měly odebírat *Románové noviny* a získat nové odběratele! Vzhůru k získávací kampani *Románových novin*! Přihlášky adresujte – Románové noviny, Karlín, Královská 13.“

„V tomto čísle již počíná vycházeti nový román spisovatele V. Kaplického *Bomba v parlamentě*. Kaplický, který napsal známou *Princeznu z Košíř*, vytvořil v tomto románě krásnou satiru na demokratickou republiku Quebett. Poznáte ji všichni!“ (RN II, č. 43)

Druhý reklamní text, o poznání stručnější, byl pak ještě otištěn na obálce následujícího 44. čísla. Publikování podobných avíz k připravovaným seriálům nebylo v *Románových novinách* běžnou praxí. Jestliže se něco takového přesto objevilo, ukazovalo to na výjimečné postavení prózy. To bylo dále ostatně podtrženo i prostorem, který v časopise Kaplického román dostal. Jak již jsme uvedli, zvykem bylo, že v jednom čísle vycházely dva až tři seriály, k tomu jedna či dvě povídky, nehledě na publicistickou část. Tento „pestrý“ charakter periodika byl v době, kdy *Románové noviny* otiskovaly *Bombu*, prakticky zrušen. Časopisecká publicistika se omezila jen na krátké informativní sloupky, které vycházely ve sloupcích na vnějších okrajích stránky. I otiskování jiné beletrie redakce omezila. Do čísla 53 vycházely ještě Neukrantzovy *Barikády na Weddingu* a Haškové *Učednice Márina*. Poté vyplňovaly stránky Kaplického románu v podstatě celý časopis. Toto „vychýlení“ z ustálených redakčních zvyklostí trvalo jen po dobu otiskování Kaplického seriálu. Od prvního čísla následujícího třetího ročníku získalo periodikum znovu svoji tradiční podobu, na kterou byli jeho čtenáři zvyklí.

Rané lidové romány Václava Kaplického

Již v úvodu této kapitoly jsme se zmiňovali o tom, že román *Bomba v parlamentě* svým charakterem zapadá do kontextu rané autorovy tvorby. Ta je (s výjimkou *Gornostaje*) nepoměrně méně známá než Kaplického poválečné historické romány (a především *Kladivo na čarodějnice*). V jediné dostupné monografické studii Václav Kaplický. *Vypravěč příběhů z dávné i nedávné minulosti* věnuje těmto raným románům Jaromíra Nejedlá pozornost v kapitole *Hrdinové z předměstí*. Zmíněnými „hrdiny“ jsou dělnické děvče Mařka Zrzavá z *Princezny z Košíř*, odborový předák Jaromír Lutovský a dílenský mistr Gustav Brousil ze *Zrádné obálky* a majitel obchodního domu Ignác Štván se svými podřízenými spolupracovníky v románu *Pozor, zlý člověk*.

Nejedlá tyto první Kaplického romány vcelku objektivně přiřazuje k lidové četbě, konstatuje, že v nich autor propojoval sociální

prózu s aktuální motivikou se syžety populární četby (detektivka, kalendářová povídka atd.) Srovnání s běžnou agitační komunistickou beletrií otiskovanou v *Románových novinách* ukazuje, že v Kaplického lidových románech bylo méně politické a více obecně morální problematiky. Jako další spisovatelé radikální levice se v daných textech nevyhýbal líčení palčivé sociální situace období hospodářské krize. Také on situoval své lidové romány do dělnického prostředí a ve střetech proletariátu s kapitalisty jednoznačně stranil prvním, neúprosně kritizoval maloměšťáky. Na druhé straně upozorňoval také na charakterové vady zástupců dělnictva. Jeho romány nelze označit za stejně prvoplánově agitační, vesměs postrádají neložený patetický tón, směřují k humoristické četbě. V doslovu k pozdnímu Kaplického lidovému románu *Pozor, zlý člověk* z roku 1942 se o politické angažovanosti jeho prózy výstižně zmínil Ladislav Ptáček:

„Nelze proto ani říci, že by Kaplický byl spisovatelem politickým, neboť jeho nazírání a umělecký záměr vyvěrají z pramene celkem nepolitického: je to pramen vnitřní morálky, vnitřního zaujetí pro pravdu a spravedlnost v nejvlastnějším slova smyslu těch slov, pro hloubku a složitost individua, jeho společenskou i osobní odpovědnost, podřízenou kritériím morálních hodnot, obsažených ve své nejčistší formě snad jen základech kteréhokoliv náboženství“ (cit. podle Nejedlá, 1975, s. 56).

I na základě naší četby těchto textů se pro pro Kaplického lidové romány jeví určující spíše otázka morálky jejich hrdinů než otázka politické angažovanosti těchto románů. Jednání Kaplického „hrdinů z předměstí“ tedy nekonvenuje s morálními zásadami prostředí, ze kterého vychází.

Mařka Zrazavá z *Princezny z Košíř* nedbá na to, že je ve své podstatě chudým dělnickým děvčetem a v jejich domácnosti vládne hlad a bída. Když začne pracovat jako prodavačka v obchodě se střížním zbožím, podléhá moci a penězům svého nadřízeného Samuela Khona a stává se jeho milenkou. Pozlátko lepšího života v přepychu a hlavně daleko od svých původních kořenů se jí zalíbí

a odkazuje čtenáře k syžetům kalendářové povídky. Ta ovšem končí šťastně, Mařka je naopak pro Khona pouze krátkodobou záležitostí. Poté, co ji opouští, dopadá hlavní hrdinka tvrdě na dlažbu opět mezi sobě rovné. Kaplický cele zaměřuje svoji pozornost na detailní prokreslení hlavní hrdinky, přičemž ho zajímá nejen její sociální portrét, ale také morální důsledky jejího jednání. Z morálního hlediska tak autor odsuzuje to, že se Mařka odrodila dělnickému prostředí, rodině a svým přátelům a postavila se na stranu „těch druhých“. V podání Kaplického ovšem v závěru románu není až tak kladen na jeho sociální kritiku, ale spíše na humoristické vyznění celého příběhu.

Z našeho pohledu se nám román jeví jako důmyslná parodie na tzv. limonádové romány o chudé dívce, která k bohatství přišla. Mařka začíná z ničeho jako posluhovačka v krámě s textiliemi. Prostřednictvím vztahu s majitelem obchodu Samuelem Kohnem se z ní ovšem stává nafoukaná panička s vysokými příjmy. Byť ji Samuel záhy opouští, Mařka se nevzdává a neustále se vnucuje do společnosti bohatých velkopodnikatelů, u kterých neztrácí jistotu finančního zázemí. Štěstí ji i přesto nečeká. Její poslední milenec, starý řezník Volkov záhy umírá a Mařka končí jako prostitutka ve veřejném domě. Zde je obviněna z krádeže a vyhozena na dlažbu. Její rozmařilý život končí opět v Košířích. Román, který pracuje s výrazným lidovým jazykem, nemá agitační závěr. Autor se své hrdince vysmívá, a tím její touhu po lepším životě nekompromisně trestá.

Románem, který důmyslně propojuje sociální motivy se syžety populární literatury, má podle mínění Jaromíry Nejedlé být zvláště *Zrádná obálka*. Nejedlá poznamenává, že román staví na dvou hlavních hrdínech: poctivce bez práce a posléze odborového předáka z nouze Jaromíra Lutovského a jeho strýce, dílenského mistra Gustava Brousila, který si na jemu podřízené dělníky nechává donášet. Autorka Kaplického monografie popisuje i základní zápletku románu: jednoho dne na svém stole Brousil objeví namísto obvyklého denního raportu „zrádnou obálku“, ve které pisatel Brousilovými praktikami opovrhuje. Brousil začne po pachateli zuřivě pátrat, což v románu probouzí k životu řadu humorných situací.

Naproti tomu Lutovský se nemůže smířit s tím, že by měl nad dělníky držet jako tajemník odborové dělnické organizace pevnou ruku a potlačovat jakýkoliv náznak jejich vzpoury. Hnusí se mu zkorumpované prostředí odborů a podstrčený úplatek věnuje raději na podporu stávky. Obě postavy se v románu staví proti sobě v okamžiku, kdy je Lutovský postaven před úkol potlačit stávku, která vznikla v Brousilově dílně vinou jeho špiclování. Lutovský se ovšem na místo toho začleňuje mezi stávkující dělníky a dostane za to z práce výpověď. Brousilovi se na druhé straně podařilo, co chtěl: vyvolat konflikt mezi dělníky, zkorumpovat dělnické předáky, rozložit stávku – a tím zvítězit. Na pozadí tohoto dění se z našeho pohledu odehrává opět určitý morální konflikt: střetnutí dvou lidských typů a jejich stanovisek. Lutovský svůj faktický boj prohrává. Z hlediska morálky platí ovšem za vítěze. Naproti tomu Brousil slouží autorovi jako ukázkový představitel maloměšťáctví, před kterým je třeba mít se na pozoru.

Nejedlá ovšem popisuje narativ románu velmi zjednodušeně. Z našeho pohledu se v něm Brousil s Lutovským střetávají až v samém závěru románu, jinak Lutovský hraje ve *Zrádné obálce* podružnou úlohu, veškerá pozornost je upřena na postavu Gustava Brousila. Kolem něj se točí jak Nejedlou popisovaná aféra s podstrčenou obálkou, tak především Brousilova „milostná aférka“ s jednou z dělnic Fančou Krátkou a následný skandál. Autorův náhled je tedy opět plný humoru a následná stávka v dílně a vzpoura proti Brousilovi je spíše než důsledkem nevyhovujících pracovních podmínek reakcí na Brousilovu chlípnost a následnou pomstychtivost, když se chce Brousil nepohodlné Fanči Krátké zbavit. Spor mezi Fančou a Brousilem se nám tak jeví jako důležitější pro celkové vyznění románu než Brousilovo střetnutí s epizodickou postavou Lutovského. Do děje je také zapojena řada dalších postav. Z nich vystupuje do popředí majitel továrny, který je ovšem opakem kapitalisty-vykořisťovatele z agitačních próz. Továrník soucítí se svými dělníky a všemožně se je snaží bránit proti podlézavému Brousilovi. Má slabost také pro Fanču Krátkou, se kterou měl onehdy také

milostný román. Jeho sympatie k dělnici ovšem přehlušuje skandálnost Brousilovy aféry a strach o vlastní továrnu a živobytí. Přes svou dobrotivou povahu tak autor přeci jen ukazuje i určitou nelidskost také v továrníkově případě.

Jiný smysl vidí Nejedlá i v posledním Kaplického lidovém románě, v *Pozor, zlém člověku*. Typ „nebezpečného“ maloměšťáka a reprezentanta buržoazie nalézá především v postavě Ignáce Štvána, majitele obchodního domu. Ten podle jejího názoru hraje v románu hlavní roli a kolem něho se točí řada epizodických postav. Naše četba ovšem ukázala, že hlavní postavou a typem „zlého člověka“ je disponent Rataj. Jeho postava představuje typ samolibého, chamtivého a zlého kariéristy, který šikanuje všechny spolupracovníky okolo sebe a přitom se v touze po kariéře snaží vetřít do přízně majitele podniku Ignáce Štvána. Kaplický v Ratajovi představil typ bezohledného člověka, který jde, jak se říká, přes mrtvoly. Typem nemorálního člověka je i ředitel firmy Teplý, který nejprve předstírá lásku ke své sekretářce Xandře Āoupalíkové, a posléze se výhodně ožení, aby tak získal moc. Autorovu satirickému pohledu podléhá i rozmazlený továrníkův syn Ríša, který většinu svého času tráví ve sportovních klubech a nechce se mu pracovat. Přesto je za „odměnu“ dosazen po odchodu ředitele Teplého do firmy na jeho místo. Nejhůře ze všech nakonec dopadá intrikán Rataj, jehož autorita Ríšovým nástupem ztrácí na významu a on se stává bezvýznamným úředníčkem, kterého nikdo neposlouchá. Velmi důležitý je závěr románu, ve kterém Kaplický zmiňuje o vševládném zlu kolem, jehož příkladem je právě Rataj. Román byl psán za okupace. Jedná se tak o jednoznačnou narážku proti nacistům. Jinak je pro román opět typický silný satirický nadhled, který se propojuje se silným autorovým kritickým tónem vůči bohatým a mocným lidem.

Bomba v parlamentě

Bomba v parlamentě byla z raných Kaplického lidových románů jednoznačně tím nejpolitictějším – fungování politického

systému a perzekuce komunistického hnutí ze strany oficiální moci je jejím hlavním námětem. Proto také vysoké hodnocení románu v citované monografii Jaromíry Nejedlé, která *Bombu* vyzdvihla jako román, který se jako jediný pokouší dohlédnout ke kořenům příčin společenské krize (Nejedlá, 1975, s. 59). Ve skutečnosti se ovšem *Bomba* ostatním raným lidovým románům Kaplického vymykala více než svým pomyslným instrumentálním dosahem škálou satirických a parodických postupů, které zde autor rozehrál. Jejich využitím se také autor vymkl standardu próz, které vycházely na pokračování v *Románových novinách*.

Kaplického román je, stejně jako agitační a agitačně-sociální prózy *Románových novin*, na jedné straně zalidněn dělnickými hrdiny a na té druhé zbohatlíky a rozmařilými boháči, neodehrává se ovšem ani v žádné továrně, ani na proletářských besedách. Jeho dějištěm je prostředí vysokých politických kruhů. Jejich představitelé jsou ovšem, stejně jako továrníci, vyobrazeni ve své špatnosti a zdůrazněny jsou jejich nedostatky. Rozdílem oproti tvorbě agitačního charakteru v *Románových novinách* je ovšem, stejně jako v případě předešlých Kaplického tzv. lidových románů, určitý autorův humoristický nadhled, který oslabuje zřetelné ideologické podloží příběhu. Autor upíná pozornost na politickou smetánku fiktivní Republiky Quebette, jejímž hlavním městem je „Prahia“. V úvodních kapitolách jsou také představeny jednotlivé politické strany a jejich vůdčí představitelé, jejichž názvy a jména odkazují k prvorepublikové politické realitě. Také některé události děje (např. střelba u Duchcovského viaduktu) nebo připomínané politické aféry (např. benzinová aféra) měly pro dobového čtenáře jasné konotace směrem k realitě prvorepublikového společenského života.

V prvních dvou kapitolách autor charakterizuje quebettskou republiku po stránce politické a hospodářské geografie. Ve stěžejní druhé kapitole Kaplický popisuje stranický systém Republiky Quebette, charakterizuje ideologické zaměření i politickou praxi hlavních politických stran a představuje jejich hlavní vůdce. Republice vládne pětice demokratických stran: Strana národní, Strana selská, Strana

mírně pokroková, Strana quebetských socialistů a Strana katolicko-lidová. Mimo strany „vládní pětky“ stojí pouze strana revoluční, která se pro své „úzké styky s Moskvou“ (BvP, s. 13)¹¹ ocitá na okraji politického spektra, ostatní strany s ní odmítají spolupracovat a oficiálně je posléze rozpuštěna.

Strana národní má ve svém čele dr. Carla Crameze, jehož autor charakterizuje následovně:

„...byl člověkem silného postoje, královských gest, který denně cvičil po snídani před zrcadlem ve své jídelně, ale poněkud slabého rozumu. To však ve straně nikomu nevadilo. Čím více se stával stářím hloupějším, tím ho straníci měli raději. Jeho protivníci zvětšili ho v tisíci karikaturách. Jeho straníci, zejména staré dámy kupovaly jeho fotografie a zdobily jimi své příbytky. Byl člověkem velmi populárním. Jeho tajným přáním bylo stát se quebetským králem anebo aspoň quebetským prezidentem. Protože se mu to nepodařilo, vedl urputný boj s prezidentem dosavadním. Kdyby se byl dr. Cramez nezabýval politikou, mohl býti výborným dědečkem, kterého by si v parku oblíbily všechny děti, ale musil by jim nosit kornouty bonbonů nebo aspoň burské oříšky“ (BvP, 1933, s. 7-8).

Představitelem druhé vládní strany, Strany selské, je Antonín Svehulo, u kterého se také setkáváme s výstižnou karikaturou:

„*Strana selská* měla opravdu výtečného vůdce Antonína Svehula, jehož výrok, že první člověk, který stanul na zeměkouli, byl zemědělec, stal se proslulým a vynesl mu titul doktora filozofie pražské university“ (BvP, 1933, s. 9).

Satirický komentář čteme i o Svehulově politické straně:

„Jeho straníci byli dvojí, buď ideoví, tj. velko-
statkáři, nebo velcí sedláci, a pak drobný venkovský lid, který nemohl pochopiti, že zájem velkoagrárníka a zájem maloroľníka je různý. Strana selská byla největší, a to vzhledem k tomu, že její úředníci prováděli volební skrutinium“ (BvP, 1933, s. 10).

O třetí vládní straně, o Straně mírně pokrokové, se dozvídáme:

¹¹ Při tomto i následných odkazech na *Bombu v parlamentě* vycházíme pro přehlednost z jejího knižního vydání z roku 1933.

„...bývala kdysi velikou stranou, opírající se o městský dělnický živel. Její vůdcové slibovali členstvu mnoho, ale nedali mu ničeho, vzali si jen sami. Obsadili mnoho veřejných míst a úřadů, na nichž se však ničím nelišili od svých protivníků. Postupem času ztratili všechny ideje až na tu, aby se udrželi u vlády, protože jinak nebyli by bývali s to, aby vydávali své listy a vydržovali své sekretariáty.“ (BvP, 1933, s. 10–11)

Čtvrtou vládní stranu v Republice Quebette představuje Strana quebettských socialistů, ke které se píše:

„...měla toto heslo: ‚Vše za peníze a pro vlast‘. Tato strana připomínala smetiště. Vše se tam našlo. Univerzitní profesori, sňatkový podvodník, spisovatel, prostitutka, student, četník, úředník, advokát, zloděj a také dělník“ (BvP, 1933, s. 11).

O hlavním stranickém představiteli se poznamenává:

„Vůdce strany Venco Hec byl člověk hodnoučký, měl rád děvčátka, veverky a kočičí jazýčky. Jeho prací ve straně bylo chodit při slavnostech v čele průvodu, nechávat se překvapovat dárky svých straníků (doživotní rentou, vilou atd.) a přemýšlet o tom, můželi se dojít věčného spasení také prostřednictvím církve quebettské“ (BvP, 1933, s. 12).

Konečně poslední stranou vládní pětky je Strana katolicko-lidová, o které se dozvídáme, že:

„...byla stranou nejmazanějších a nejhloupějších“ (BvP, 1933, s. 12).

A dále se píše:

„Strana tato byla pobočkou papežské internacionály a její metody byly stejné jako u všech katolických stran celého světa“ (BvP, 1933, s. 13).

Je zřejmé, že již pojem „pětky“ odkazuje k prvorepublikové politické realitě, k neformálnímu „výboru“ předsedů státoprvních stran, který usměrňoval politický život dvacátých a třicátých let. Pokusme se o podrobnější klíč ke Kaplického jinotaji stranického systému první republiky.

V prvním případě se jedná o Československou stranu národně-demokratickou, jejímž předsedou byl Karel Kramář; jemu také odpovídá povahopisná charakteristika včetně touhy stát se vůdcem národa. V druhém případě jde zcela jednoznačně o Republikánskou stranu zemědělského a malorolnického lidu, zjednodušeně agrárníky, jejichž předsedou byl Antonín Švehla, zakladatel takzvané pětky, premiér většiny vlád ve dvacátých letech. Ve třetím případě Kaplický odkazuje k Československé sociálně-demokratické straně dělnické, z níž se v roce 1920 vydělilo levicové křídlo a zformovalo se v KSČ. Interpretace této části stranické historie u Kaplického odpovídá pohledu, který se v komunistickém hnutí prosadil na sklonku dvacátých let v souvislosti s bolševizací KSČ. Ve čtvrté quebetské straně čtenář snadno poznal Československou stranu národně socialistickou, jejímž předsedou byl Václav Klobáček. V poslední, páté straně pak okamžitě identifikoval politickou reprezentaci českého katolicismu, Československou stranu lidovou, založenou roku 1919, jejímž předsedou byl monsignore Jan Šrámek; pod jeho vedením se strana postupně vymaňovala z postavené konzervativní síly, těžící z resentimentu bývalých prorakouských elit.

V dalších kapitolách Kaplického románu (Parlament a Skandál v parlamentě) se pozornost přesouvá k menším, „tajemnickým“ hráčům z uvedených politických stran, přičemž na nich vypravěč dokládá demoralizaci celého politického systému. Na této druhé rovině již nejde o postavy klíčové. Nositelé vlastního románového děje jsou pojímány jako sociální typy – vesměs se jedná o pragmatické vykonavatele a přísluhovače korupční stranické politiky. Trojici hlavních postav tvoří dobrodruh Fernando Crutiez, tajemník předsedy parlamentu Caniquez a madame Huerto. Tato dáma velkého polosvěta, pragmaticky směřující svou lásku za moc nad quebetskými politickými vůdci, představuje typ nemorální intrikánky, známé i z ostatních Kaplického lidových románů.

Postava madame Huerto však záhy ze scény mizí, ústřední zápletku obstará Crutiez, tajemník blíže neurčené, snad sociálně demokratické osvětové organizace, která souvisí s dělnickým hnutím,

nicméně především se ohání masarykovskými ideály. Crutiez se zaplete do příprav teroristického útoku na parlament, nastraženého samotnými zástupci parlamentu tak, aby vina padla na komunisty – onu „revoluční“ stranu, známou svými „vztahy k Moskvě“. Bomba ovšem nevybuchne a celý politický komplot se zvrhne v pouhou frašku. Po krátkém výslechu na policejní stanici Crutiez přizná i svého komplice Cuniqueze. S oběma se koná soud, jehož výsledkem je osvobození Crutieze, jenž vzápětí vstupuje do „národní strany“ (podobný morální typ přizpůsobivého, bezpáteřného občana známe i z jiných Kaplického lidových románů).

Zápletka s teroristickým útokem na parlament byla v recenzích knižního vydání *Bomby* vztahována k zapálení Říšského sněmu, které nastupující nacistická vláda využila jako záminku k potlačení radikální levice. (Také v románu po nevydařeném atentátu začne pronásledování komunistů.) To je však nutno odmítnout jako anachronickou konstrukci: I v knižním vydání by na tuto událost vzhledem k minimálnímu časovému odstupu stihl Kaplický reagovat jen stěží. Ale hlavně, v *Románových novinách* byl jeho příběh dotištěn téměř o měsíc dříve (2. 2. 1933), než k zapálení sídla berlínského parlamentu vůbec došlo (27. 2. 1933). Podle našeho názoru nešlo o žádnou anticipaci příštího vývoje v Německu, ale o autorovu nárážku na pronásledování KSČ na počátku třicátých let.

Intriky a špinavé politické hry představitelů demokratické Republiky Quebett tvoří jen jednu z dějových linií románu. Druhou vytváří pásma stávkové aktivity nespokojeného quebettského dělnictva. Hybným motivem tohoto pásma je propouštění horníků na dole Alfonso a snižování jejich mezd o 10 %. Kaplického vyličení střetů mezi quebettským dělnictvem a ozbrojenými složkami má někde až charakter reportáže, odkazuje k historickým událostem spojeným s komunistickou stranou podporovaným a organizovaným stávkovým hnutím v severočeské uhelné pánvi, o nichž byli čtenáři komunistického tisku dobře informováni. Vrcholná scéna tohoto pásma *Bomby v parlamentě* je zřetelnou parafrází událostí u tzv. Duchcovského viaduktu, kde se 4. 2. 1931 střetl průvod stávkujících

horníků a jejich rodinných příslušníků s četnickým oddílem a čtyři účastníci demonstrace byli zastřeleni. Komunističtí publicisté (mj. Julius Fučík) vytvořili velmi záhy z této události symbol stávkového hnutí z let velké hospodářské krize. Kaplického dramatické zpracování patří mezi první texty mytizující historickou události a přetvářející ji v symbol krutého a nelítostného vztahu liberální demokracie moci k zbídačelému proletariátu:

Četníky od prvních hornických řad dělí už jen asi padesát kroků. Horníci, zvláště ti, kteří jsou vpředu, z četníků ani na okamžik nespouštějí očí.

„Stát!“ křikl nyní důstojník.

Průvod se opravdu zastavuje. Zadní řady jsou však ještě v pohybu, a tak v zástupu začíná vlnění. Prapor na vysoké žerdi plápolá ve vzduchu a vydává zvuk jako křídla jakéhosi velikého ptáka.

„Jděte nazpět! Do města nikdo nesmí!“ křičí poněkud podrážděně důstojník.

„Proč?“ odpovídá masa.

Starý Necera se obrací k zástupu:

„Půjdeme s ním vyjednávat.“

Necera a ještě dva z první řady se oddělují od zástupu.

„Zůstat na místě!“ řve důstojník.

„Máme cosi vyjednávat se svým stávkovým vedním,“ stařeckým hlasem odpovídá Necera.

„A s poslancem Schmiedem,“ dodává jiný.

„Mířit!“ je odpověď četníkovy...

Třicet pušek na rozkaz se zvedlo do vodorovné polohy.

Tisíc horníků jako očarovaných stojí bez hnutí několik kroků od nich. Nikdo neví, co bude, nikdo nedovede poradit Schází Camillo.

„Naposledy vás vyzývám, abyste se rozešli,“ volá četnický důstojník.

Nikdo se však nehýbe. Je ticho. Je slyšet jen, jak prapor hovoří.

Jakýsi chlapec vystupuje z řady, aby se vymočil.

Důstojník nevidí chlapce, ale vidí pohyb. Zmocňuje se ho hrůza z tisíce mlčících lidí. Jejich mlčení je hroznější než sebedivočejší křik.

„Pal!“ zařval důstojník.

Třicet výstřelů.

Tisíc výkřiků...

Kdosi klesá, kdosi krvácí.

Zástup však stojí, nikdo neutíká. Četníky se zmocňuje hrůza. Vždycky si byli jisti. Demonstranti se dali

vždy na útěk hned po první salvě. Horníci z dolu Alfonso však stojí...

„Pal!“ ozve se nový povel.

Zase výkřiky, zase rudá, lepkavá lidská krev.

Ted' už zástup nevydržel. Dává se na útěk...

Četníkům svítí oči. Je jim jak do tance. Střílí po utíkajících jako po zajících...

V černém prachu silnice zmítá se v smrtelných bolestech dvacet lidských těl. Jejich krev hltá uhelný prach na silnici. Uhlí pilo jejich krev celý život...

Půda takto pohnojená musí vydat dobrou úrodu!“
(BvP, 1933, s. 98–99)

K druhé dějové linii, spojené s dělnickým prostředím, se vyprávění také vrací na sám závěr románu. Monumentální patos tragické stávkové scény je zde vystřídán stylizací jakési až humoristické črty. Epilog románu se totiž odehrává v dělnické hospodě toho nejnižšího možného řádu, kde na zdi visí obraz „prezidenta veškerého dělnictva“ – V. I. Lenina. Jeho podobizna shlíží na chudobu, patrnou na každém kroku. I uprostřed své bídy jsou ovšem dělníci veselí, družně si mezi sebou povídají o svých běžných starostech v soukromí i v práci. Jsou si přitom ovšem velmi dobře vědomi svého údělu, trpělivě čekají na svou dějinnou příležitost. Obraz Lenina v tomto kontextu představuje emblém naděje na lepší život i memento první úspěšné bolševické revoluce.

Kompozice Kaplického *Bomby v parlamentě* je paralelní, vypravěč střídavě nahlíží do „výšin“ i „nížin“ společenského systému alegorické Republiky Quebett. Jednotlivé linie se neodlišují jen tematicky (stranický systém a politická korupce v prvním pásmu, sociální a třídní konflikty v druhém pásmu), ale také stylovými a žánrovými prvky. První linii odpovídá klíčová satira, druhé linii patetizující reportáž, a dokonce symbolická vize (v samém závěru knižního vydání), naturalistický popis sociálního dna společnosti, ale také humoristická črta. Na Kaplického *Bombě* zaujme také kultivovaný literární jazyk. Frázovitý jazyk prvoplánových agitek, které *Románové noviny* otiskovaly většinou, je v *Bombě v parlamentě* nahrazen karikaturou oficiálního politického jazyka, komickou zkratkou a metaforičností. Román v tomto směru ukazuje svou

spřízněnost s rozvojem novinového románu-fejetonu, jaký mezi válkami pěstovali Karel Čapek, Karel Poláček či Eduard Bass. Čtvrtý svazek tzv. akademických *Dějin české literatury* klade vrchol tohoto žánru do počátku třicátých let: „Fejetonní ráz románu byl tu dán základním (monografickým) soustředěním na jistou svéráznou a v sobě uzavřenou vrstvu lidí, dále aditivní stavbou románové kompozice složenou z drobnějších, relativně samostatných celků, a konečně humoristickým postojem vypravěče k postavám, a tak dominantní snahou po zábavnosti“ (DČL IV, 1995, s. 406). Uvedené charakteristice *Bomba* poměrně odpovídá, rozdíly jsou dané prvky agitačního sociálního románu, které ji situovaly do kontextu komunistické subkultury a *Románových novin* speciálně.

Kaplický ve svém románu převracel obvyklé postupy agitačně stylizovaných próz, otiskovaných v *Románových novinách*. Místo aby obraz reality stavěl pouze „zdola“, z perspektivy vykořisťovaných a bědných, doplnil tuto perspektivu o pohled „shora“, přes centrum moci. Nedeklaroval jednoznačné hodnotící stanovisko již v úvodu románu, ale pokusil se k němu dovést čtenáře postupně. Vypravěčův „pohled naruby“, související se satirickou a humoristickou rovinou vyprávění, jde v románu dokonce tak daleko, že čtenář má chvílemi pocit, že se jedná o protikomunistický román (nejednoznačný vztah Crutieze k dělnickému hnutí apod.). Dokazování „špatnosti“ demokratické společnosti je tak poutavější, vypravěčův zájem se soustředí na vylíčení zákulisních politických intrik a „hrátek“, do kterých se v zájmu udržení moci zapojují demokratické strany. Historickou perspektivu směřování ke komunistické revoluci dodávají románu až závěrečné pasáže. Konečné vyznění *Bomby v parlamentě* (v knižním vydání ještě posílené) má tak totožný charakter jako v případě agitačně zabarvených románů. Jen se k němu nedochází již v úvodu románu, prostřednictvím černobílých modelů společnosti, ale postupně prostřednictvím humoru, parodické nadsázky, satirického nadhledu a „smíchové“ perspektivy.

Knižní vydání *Bomby v parlamentě* a jeho ohlas

Časopisecké vydání *Bomby* literární kritika nezaznamenala (reagovat na seriály v časopisech a novinách nebylo obecně zvykem). Recenzenti si povšimli až knižního vydání románu, a to ještě jen na stránkách komunistických periodik¹². Z celkového počtu tří kritických ohlasů vyšel jeden v *Rudém večerníku*, jeden v *Rudém právu* a jeden v *Tvorbě*.

Rudý večerník informoval o Kaplického románu 11. března 1933 nepodepsaným sloupkem, kterým upozorňoval na vydání románu u nakladatele Boreckého. Sloupek byl psán tak, že vyzvedával korespondenci s aktuálními událostmi v Německu. Nepodepsaný autor tak přirovnal nevydařený bombový útok v románu k zapálení Říšského sněmu. Článek poznamenává: „Kaplického Bomba v parlamentě, která konečně vyšla v nakladatelství K. Boreckého, je zajímavá kniha tím, že její autor jako by předvídal metody hitlerovské propagace. Kaplický totiž vylíčil v tomto satirickém románě o republice Quebette, jak se to dělá, aby bylo možno perzekvovat komunistickou stranu a pobouřit proti ní měšťanstvo. Místo požáru, který si vybral Hitler, líčí Kaplický případ s bombou, úplně neškodnou, která je nalezena při slavnostním zasedání v parlamentu. Samozřejmě že se atentátník ‚přizná‘ a prohlásí, že jednal podle rozkazu komunistické centrály, samozřejmě že jsou tu tajné spolky a návody k žhářství, vyvražďování a tak dále. Na základě této výpovědi zakáže vláda komunistickou stranu a zavede krutý režim perzekuce“ (*Rudý večerník*, 11. 3. 1933).

V závěru sloupku byl čtenářům *Rudého večerníku* přislíben obsáhlejší referát o Kaplického politickém románu. Ten vyšel o týden později 18. 3. 1933 v *Rudém právu*, nesl titul *Satirické zrcadlo současné demokracie* a byl pod ním podepsán spisovatel a novinář František Němec. Ten nejprve připomenul Kaplického jako autora proletářského románu *Princezna z Košíř*, a pokusil se tak o naznačení jakési souvislé linie autorova díla. K vývoji Kaplického tvorby od

¹² Vycházíme z údajů shromážděných v kartotéce Retrospektivní bibliografie české literatury, uložené v ÚČL AV ČR.

Princezny z Košíř k Bombě v parlamentě Němec poznamenává: „Ale za těch několik roků, které uplynuly mezi jeho dvěma knihami, Kaplický zřejmě vyrostl, jeho smích už opravdu není laskavý, místy to řeže krutě jako Grossova kresba, smích se změnil v krutý pošklebek“ (Rudé právo, 18. 3. 1933). I Němec pokračoval v rétorice *Rudého večerníku* a označil Kaplického román za reakci na zapálení Říšského sněmu a následné pronásledování německých komunistů ze strany hitlerovského aparátu: „Kaplický líčí ve své knize ‚dějinné události‘ v jedné jihoamerické republice – hornickou stávkou zardoušenou dělnickou stranou mírného pokroku, volbu prezidenta republiky, při níž je zosnován provokační ‚atentát‘, využítkovaný pak ke kruté perzekuci vůči komunistům – věc, která mohla být včera ještě k smíchu, která však se stala krutě pravdivou požárem berlínského parlamentu. (...) Místy by se zdálo, že Kaplický nanesl až příliš krutě barev – ale tu si vzpomeňte, že jsou tu líčeny všechny strasti demokracie, koncentrovány v několika typech a situacích. Onen symbolický akt, kdy si Schmied s Bondym podali za 200 000 orlů ruce na zmar hornické stávky, odehrává se po kouscích a malinkých detailech, ale výsledek je přesně týž, jako by si obě strany ‚plácly‘. Tak je knížka Kaplického krutým satirickým, ale v základě úplně pravdivým obrazem současné společnosti a měšťácké demokracie“ (Rudé právo, 18. 3. 1933).

Jediná kritická reakce, zohledňující nejen aktuální politicko-společenské vyznění Kaplického románu, ale také jeho literární kvality, představuje rozsáhlejší referát v *Tvorbě* nazvaný *Dobry román Kaplického s násilným koncem*. Byl signován šifrou „vb“, jeho autorem byl tedy Bedřich Václavek. V části, která se věnuje literární podstatě Kaplického románu, soustředí článek svoji pozornost na vyvrcholení textu, které se mu jeví jako nelogické: „Avšak poslední kapitola, závěr této dobré knihy je naprosto násilně k dílu přitažena. Satira končí pateticky psaným novinářským článkem. To je jako pěst na oko“ (Tvorba, 16. 3. 1933). Václavkovo „rozhořčení“ nad závěrem jde dokonce tak daleko, že kritik navrhuje alternativní konec románu: „Závěr musí nezbytně a logicky vyplynout z celého obsahu

a formy věci, nesmí být ‚přidělán‘. Myslím, že logické by bylo, kdyby předseda parlamentu Julando za několik dní po zákazu všeho opozičního tisku četl ilegální leták, rozšířený po celém Prahiu a řekl: ‚No tak, co nám to bylo platné? Dříve jsme to, pacholkům, aspoň zkonfiskovali a teď oni si teprve píšou o nás všechno.‘ Ale deklamace proletářky na periférii se naprosto nehodí do závěru této knihy“ (Tvorba, 16. 3. 1933). I přes tuto zásadní výhradu Václavek Kaplického román čtenářům doporučuje: „Avšak přes tuto poslední, kratičkou, násilně udělanou kapitolu nutno doporučit a co nejvíce rozšířit tento spis Kaplického“ (Tvorba, 16. 3. 1933).

V této souvislosti je třeba konstatovat, že závěrečná „deklamace proletářky“, kritizovaná Václavkem, součástí časopiseckého seriálu nebyla. Ten končil scénou zdecimované dělnické kolonie a dělnické hospody. Rozdíly časopiseckého a knižního otisku *Bomby v parlamentě* nebyly jinak prakticky žádné. Obě verze si odpovídají svým rozsahem, totožný je i počet 25 kapitol, jejich názvy i obsah. Jediným rozdílem tak zůstává odlišný závěr obou verzí.

Knižní vydání je zhruba o dvě tiskové strany delší. Přidaný výjev se odehrává převážně v redakci nejmenovaného komunistického časopisu. Hlavními postavami jsou redaktorka a mladý kritik, debatující o nepříznivé politické situaci v republice. Dialog o současnosti posléze přechází ve vizi budoucího vývoje, formulované mladou ženou:

„Avšak vítězství nakonec připadne nám, neboť na naší straně je pravda a právo, neboť komunismus je nyní v Republice Quebette ideologií potlačovanou, ale jednou bude představovat rozhodující politickou sílu nejen zde, ale na celém světě“ (Bvp, 1933, s. 183).

Knižní verze románu tak končí manifestačním projevem víry ve vítězství komunismu. Zda tuto část Kaplický připsal pro knižní vydání, nebo ji spíše redakce *Románových novin* ze závěrečné části seriálu vypustila, lze odhadovat jen stěží. Václavek (za předpokladu, že se na práci redakce účastnil) mohl ve své kritice „bránit“ řešení,

k němuž se rozhodl časopis a které pokládal za lepší z hlediska románu jako celku.

Navzdory nevýraznému prvotnímu kritickému ohlasu se Kaplického *Bomba v parlamentě* z české literární historie neztratila. V již citované kapitole tzv. akademických *Dějin české literatury IV.*, věnované novinářské beletrii, je *Bomba* jmenována jako jeden ze dvou „nejzdařilejších ukázek“ dobového satirického románu (spolu s Weissovou prózou *Mlčeti zlato*, 1933; srov. DČL IV, 1995, s. 409). Toto hodnocení přebírá i Dagmar Mocná v hesle věnovaném politickému románu v *Encyklopedii literárních žánrů*.

Čtvrtý svazek tzv. akademických *Dějin* sice vyšel až v roce 1995, k vydání však byly připraveny již na sklonku let šedesátých. Uvedené hodnocení tedy předchází jedinému pokusu o literárněhistorický rozbor románu, obsaženému v již citované monografii Kaplického od Jaromíry Nejedlé. Ta sice označuje *Bombu* za prózu, která „má svým uměleckým tvarem v jeho (Kaplického, pozn. autora) tvorbě místo poněkud výlučné“, (Nejedlá, 1975, s. 59) paradoxně vzhledem k to-muto hodnocení však věnuje *Bombě* nejméně místa za všech autorových tzv. lidových románů. Literární analýza *Bomby v parlamentě* je velmi krátká, povrchní, specifické postavení románu je pouze naznačeno; v závěru výklad přitaká ideologickému stanovisku románu:

„Touto prózou ‚sui generis‘ je politický román *Bomba v parlamentě*, jehož děj se odehrává v Jižní Americe, v Republice Quebette, což je země malá, na nejvyšší demokratická, o níž ví celý svět. Jde o nezaštrnou parodii na první republiku, na její oficiální ideologii, politické strany, buržoazní parlamentarismus a justici. Autor neúprosně staví na pranýř známé zlořády třicátých let: nezaměstnanost, korupci, pokrytectví, machinace kolem státních dodávek. O charakteru knihy dávají představu i názvy kapitol (...) Celkově je *Bomba v parlamentě* vysoce politický publicistický román. Autor v něm podniká odhodlaný a nesmlouvavý útok, kterým míří na samotné základy buržoazně demokratického státu a proti falešnému a předstíranému demokratismu tohoto zřízení. Tím se také Kaplický nejvíce přibližuje dějinné pravdě. Z hlediska tvaru je možno *Bombu v parlamentě* pro její polemický charakter považovat za prozaický pro-

těžšek veršované politické satiry třicátých let – pamfletů, kupletů a rozhlásků“ (Nejedlá, 1975, s. 59–61).

V našem popisu románu jsme se zaměřili na výjimečnost *Bomby* v kontextu beletrie publikované ženským komunistickým týdníkem *Románové noviny*: shledali jsme ji v převrácené satirické perspektivě, v dílčím překonání obvyklých postupů agitační literatury o dělnických hrdinech.

Část IV.

***Románové noviny* a kontext německé literatury
radikální levice**

IV. 1. Němečtí autoři a jejich díla publikovaná v *Románových novinách*

V závěrečné části práce postupně přiblížíme, s jakými autory *Románové noviny* spolupracovaly v kontextu německé literatury, jaké prózy si redakce vybírala pro otiskování v českém týdeníku a které prameny za tímto účelem sledovala. Na příkladu jednoho z přeložených románů, kde se nám podařilo získat pro srovnání potřebné první německé vydání, ukážeme způsob, jímž redakce přeložené texty adaptovala tak, aby více odpovídaly ideologickým a literárním normám *Románových novin*.

Willi Bredel (1901–1964) a *Růžová ulice* (1931)

Ve třicátých letech dvacátého století patřil Willi Bredel k významným představitelům německé proletářské literatury, druhou polovinu třicátých let a druhou světovou válku strávil v sovětském exilu a po konci války veškeré své úsilí vynaložil na vybudování německého socialistického státu podle vzoru Sovětského svazu. Po uskutečnění tohoto záměru, po vzniku Německé demokratické republiky (1949) jeho sláva stoupala a Bredel se stal vůdčím reprezentantem východoněmecké oficiální literatury.

Dětství prožil Bredel v proletářské rodině, po absolvování základní školy se vyučil soustružníkem v továrně na automobilové součástky Nägel & Kamp. V tomto prostředí se také aktivně zapojil do revolučního dělnického hnutí a stal se členem spolku Socialistické pracující mládeže. Zanedlouho poté vstoupil do hnutí Spartakovců a následně do Komunistische Partei Deutschlands (dále jen KPD – Komunistická strana Německa). Vzdělání nabyt samostudiem: zajímal se o literaturu, historii a politiku, ale také o teorii marxismu-leninismu. Ta v něm probudila kritické postoje vůči buržoazní společnosti a vládnoucím představitelům německé sociální demokracie.

Na počátku dvacátých let působil Bredel v Hamburku, kde se aktivně zúčastnil několika revolučních protestů proti sociálnědemokratické vládě. Ty vyvrcholily v roce 1923, kdy došlo k ozbrojenému komunistickému povstání. To však bylo potlačeno ozbrojenými

složkami, KPD byla oficiálně rozpuštěna a Bredel stojící v prvních řadách pokusu o převrat byl odsouzen ke dvěma letům vězení. Tam také napsal své první beletristické dílo: dramatickou trilogii, která se do dnešních dnů nedochovala, protože padla za oběť požáru, jenž byl následkem spojeneckého náletu na Hamburk v průběhu druhé světové války.

Po návratu z vězení v roce 1925 začal Bredel přispívat do německých komunistických tribun: *Bremer Arbeiterzeitung*, *Magdeburger Tribüne*, *Hamburger Volkszeitung*. V posledně jmenovaném periodiku zakotvil natrvalo na pozici redaktora a v roce 1929 v něm publikoval článek, kterým ostře odsoudil zásah vládních policejních jednotek proti demonstrujícím hamburským dělníkům na prvního máje 1929. Výsledkem bylo opětné Bredelovo odsouzení, opět ke dvěma letům vězení.

Ve stejné době začala také autorova aktivní spolupráce s levicovou časopiseckou tribunou *Linkskurve* (1929–1932) a se spolkem Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller (Spolek revolučně-proletářských spisovatelů). Hlavní ideou spolku bylo, že literatura musí v první řadě pojednávat o dělnické třídě a jejích příslušnících – proletářích.

Spolupráce trvala do začátku roku 1933. Tehdy byl Bredel po nástupu nacistů mezi prvními internován do koncentračního tábora. O rok později se mu však podařilo utéct a přes Prahu emigrovat do Sovětského svazu. Ze své vězeňské zkušenosti vytěžil jednu z prvních spisovatelských reakcí na německé koncentrační tábory, román *Zkouška* (orig.: *Die Prüfung*, 1935, čes. 1951). V Moskvě začal Bredel spolu s Brechtem a Feuchtwangerem vydávat měsíčník *Das Wort* a v letech 1937–1939 se jako komisař Mezinárodní brigády účastnil španělské občanské války. V průběhu druhé světové války se stal členem výboru *Freies Deutschland* a působil jako propagandista v řadách sovětské armády a mezi německými válečnými zajatci.

V roce 1945 se vrátil do válkou zničeného Německa. Jeho válečná a poválečná románová díla zobrazují i nadále boje dělnické třídy proti buržoazii a zčásti vycházejí z autobiografických zážitků.

Patří mezi ně románová trilogie *Příbuzní a známí* (orig.: *Verwandte und Bekannte*), kterou tvoří romány *Otcové* (orig.: *Die Väter*, 1941, čes. 1950), *Synové* (orig.: *Die Söhne*, 1949, čes. 1951) a *Vnukové* (orig.: *Die Enkel*, 1953, čes. 1956), k dalším autorovým prózám patří *Padesát dnů* (orig.: *Fünzig Tage*, 1950, čes. 1951), *Komisař na Rýně a jiné historické povídky* (orig.: *Komissar am Rhein und andere historische Erzählungen*, 1940, čes. 1952), *Mlčící vesnice* (orig.: *Das schweigende Dorf*, 1949, čes. 1951) a mnohé další romány a studie.

Předmětem našeho zájmu v této práci jsou raná Bredelova románová díla z počátku třicátých let. Jedno z nich, *Rosenhofstraße*, bylo totiž na pokračování otištěno pod názvem *Růžová ulice* v prvním ročníku *Románových novin*.

Románová próza *Rosenhofstraße* vyšla v roce 1931 s podtitulem *Roman einer Hamburger Arbeiterstraße*. Představovala druhý díl z plánované trilogie o životě německých proletářů. Tematicky navazovala na předchozí román *Maschinenfabrik Nägel & Kamp* (1930, čes.: *Továrna na výrobu strojů*¹³), následoval poslední díl trilogie, román *Eigenstumsparagraph* (rus. 1933, něm. 1961, čes.: *Pragraf o vlastnictví*). Tyto tři romány byly napsány a vydány v rozmezí let 1929–1933, a vytváří ucelenou trilogii *Trilogie aus dem proletarischen Alltag*. Romány nespojuje ovšem jen totožné téma, ale také jejich velmi zajímavé osudy.

První část Bredelovy trilogie, román *Maschinenfabrik Nägel & Kamp*, vznikl v době dvouletého autorova vězení v Lipsku. Románová prvotina námětově čerpá z autorovy pracovní zkušenosti v továrně na automobilové součástky Nägel & Kamp. Původní autorova představa proměnit vlastní pracovní zkušenosti z mládí pouze v jakousi pracovní „korespondenci“¹⁴ (snad tedy reportáž) většího rozsahu z prostředí továrny nebyla naplněna a zamýšlené dílo se ve vězeňském prostředí rozrostlo do „dlouhého a pravdivého

¹³ První a poslední svazek trilogie pravděpodobně do češtiny přeložen nebyl (srov. Bok, Václav a kol.: *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských*, Praha 1987).

¹⁴ Autorka bredelovské monografie Lili Bock poznamenává: „Geplant war zunächst eine Arbeiterkorrespondenz größeren Umfanges“ (Bock, 1967, s. 17), tj. plánována byla „pracovní korespondence většího rozsahu“.

vyprávění“ (Bock, 1967, s. 17). To Bredel po dokončení poslal spisovateli Ludwigu Rennovi (další z významných představitelů německé komunistické literatury), který na rukopis zareagoval kladně a doporučil ho k vydání.

Stalo se tak v berlínském Internationalen Arbeiterverlag, které bylo ústředním nakladatelským orgánem Komunistické strany Německa. Roku 1930 zahájilo toto nakladatelství ediční řadu *Der Rote I-Mark-Roman*, a to vydáním románu Hanse Marchwitz *Sturm auf Essen*. První dva díly Bredelovy rané trilogie, *Maschinenfabrik N & K* a *Rosenhofstraße*, vyšly v rámci této řady jako čtvrtý a šestý svazek v roce 1930 a 1931. Již v roce německého vydání byla *Rosenhofstraße* pod názvem *Růžová ulice* otištěna také v *Románových novinách*.

Povšimneme-li si data německého vydání *Růžové ulice* a porovnáme jej s publikováním české verze románu v *Románových novinách*, je zcela patrné, že *Románové noviny* otiskly v tomto případě velmi aktuální prózu, která pojednávala o v té době dosud nepříliš častém tématu proletářského boje.

Bredelovu proletářskou trilogii mělo zakončit vydání třetího dílu, románu *Der Eigentumsparagraph*. Rukopis, dopsaný v roce 1931, se ovšem od prvních dvou výrazně odlišoval svým silně protinacistickým zaměřením. V době sílícího postavení německé NSDAP a zvyšující se cenzury tak nemohl již být ve své domovské zemi vydán. Bredel namísto toho poslal rukopis do Sovětského svazu a tam kniha vyšla v roce 1933 v ruštině a o rok později v ukrajinštině¹⁵.

Velmi kvalitně zpracovaná bibliografie Bredelova díla nám mimo jiné podává informaci o překladech Bredelových románů do cizích jazyků, mimo jiné i do češtiny. Většina z nich spadá teprve do padesátých let a zahrnuje vrcholná Bredelova románová díla (*Otcové, Zkouška, Synové, Mlčící vesnice, Setkání na Ebru, Vnukové*). Ve třicátých letech publikace zaznamenává jen dva české překlady, a to

¹⁵ Německá verze spatřila světlo světa až v r. 1961 v NDR a vydání vycházelo z ruského překladu ze 30. let. O faktu svědčí také údaj v Bredelově bibliografii: „Der Eigentumsparagraph. Roman. (Aus dem Russischen rückübersetzt von Regina Czora.) Mit einem Nachwort des Verfassers. - Berlin: Dietz 1961. 227 s. (Rote-

Bredelových románů *Pokus* a *Sebevrah*, které byly publikovány v *Rudém právu*¹⁶. Otištění *Růžové ulice* Románovými novínami bezprostředně po jejím německém vydání tedy bibliografie nezaznamenává. Pro nás je to jen další důkaz všeobecné neznámosti *Románových novin*.

Nejvíce informací o Bredelově románové trilogii se dozvídáme z monografie o Bredelovi *Willi Bredel. Leben und Werk*, jejíž autorkou je Lilli Bocková. Kniha vydaná v NDR roku 1967 přináší velmi tendenční pohled na Bredelovu osobnost, přesto však podává ucelené informace o jednotlivých etapách autorova literárního díla a života. V následujících pasážích budeme vycházet z této knihy.

Sám Bredel svoji trilogii nazval „Eine kleine Trilogie aus den Geburtsjahren der proletarisch-revolutionären Literatur“ (Bock, 1967, s. 17). První svazek *Maschinenfabrik N & K* se svou formou pohybuje na hraně mezi beletrií a publicistikou. Děj Bredel umísťuje do prostředí továrny N & K a upírá svoji pozornost na spory mezi dělníky a majiteli podniku. Jeho pozornosti ovšem neunikají ani vzájemné vztahy mezi různě generačně diferencovanými příslušníky dělnictva, u kterých si autor všímá jejich rozdílných ideových stanovisek k situaci v továrně. Staří dělníci představují v jeho vidění pasivní masu, která, ač s nechutí, je s to poslouchat rozkazy majitelů továrny. Naproti tomu mladá generace, ovlivněná radikálními komunistickými myšlenkami, se hodlá proti zavedeným pořádkům vzbouřit. Román vrcholí obrazem stávky a otevřeného odporu. Konflikt mezi oportunistickou a revoluční dělnickou politikou je typický pro celou knihu. Ta tak do vzájemného protikladu staví dvě společenské třídy, reprezentující zároveň odlišné politické světonázory: sociálnědemokratické majitele továrny a komunistické dělníky. Bredel se zaměřuje převážně na pracovní život svých hrdinů, nevyhýbá se však ani tomu soukromému. Literární jazyk románu je odposlouchaný, vyznačuje se použitím funkcionářské terminologie (Bock, 1967, s. 18–21).

Dietz Reihe. 23), erste deutschsprachige Ausgabe“ (Nestler, 1999).

¹⁶ Pokus. Přeložil Frant. Schöner. – in: Rudé právo XVII, 1936, 278, 29. 11.

Na soukromý život svých hrdinů se autor zaměřil v druhé části trilogie, v románu *Rosenhofstraße*. V centru autorova zájmu v tomto románu jsou jednak neúnosné sociální poměry německé dělnické třídy, jednak politická diskuse mezi stoupenci komunismu a fašismu. Román tak na jedné straně podává obraz všedních dní dělnických obyvatel jedné hamburské ulice a na straně druhé se soustředí na neúprosnou kritiku německého fašismu z pohledu revolučních stanovisek marxismu-leninismu. Oba romány naopak spojuje to, že v centru vypravěčovy pozornosti stojí komunisté, jejichž jednání posunuje děj románu neustále dopředu. Důraz je v obou případech položen také na sílu kolektivu. Zatímco však v *Maschinenfabrik N & K* je vedle sebe postavena starší a mladší generace, v *Růžové ulici* stojí v centru vypravěčovy pozornosti mladá generace a jejich milenecké a soukromé vztahy. Vypravěčova pozornost se přitom soustředí na vztah mezi Bedřichem Burmesterem a Elsou Langsfeldovou. Akcent na osudy těchto lidí je v knize velmi zřetelný a pro její celkový smysl důležitý (Bock, 1967, s. 21–24).

Růžová ulice tak nabízí čtenáři širokou paletu nejrozumnějších témat: soustředí se na osobní vztahy, na vylíčení ubohých sociálních poměrů hlavních hrdinů i na politickou diskusi mezi zastánci komunismu a nacismu. Naproti tomu třetí autorova románová kniha, *Eigentumsparagraf*, se zaměřuje především na kritiku nacionálně socialistické demagogie. V románu autor odhaluje praktiky německého fašismu. Jeho pozornost se zde upíná zvláště k jednomu určitému bodu nacionálněsocialistického programu, takzvanému Eigentumsparagrafu, který zní: „Nacionální socialismus uznává ze zásady soukromé vlastnictví a staví ho hodnotově pod státní ochranu, a to ve formě čestně nabytého a vypracovaného vlastnictví“ (Bock, 1967, s. 24). Paragraf je v ostrém nesouladu s komunistickou vizí zrušení soukromého vlastnictví a jako takový podléhá neúprosné Bredelově kritice. Také zde ve třetím románu jsou ve středu vypravěčovy pozornosti příslušníci dělnické třídy a proletářského hnutí. Jeho reprezentantkou je v tomto případě mladá komunistka Lieschen Geb-

bertová, která pracuje v prádelně a spolu se svými spolupracovníci se po čase pustí do odhodlaného boje proti buržoazním majitelům prádelny. Důležitou roli v tomto dění hraje postava zkušeného komunistického funkcionáře Ernsta Hemlinga, který zastává úlohu jakéhosi strategického rádce, jak proti majitelům prádelny bojovat. Společný boj není ovšem tentokrát veden pouze proti představitelům buržoazie, ale také proti fašistické ideologii, která se mezi představiteli „vyšší“ společenské třídy nebezpečně šíří. Román vrcholí opět modelově: vše končí neúspěšnou stávkou proti majitelům prádelny, při které je fašisty zavražděn také Hemling. Odhodlaný boj proletářů ovšem pokračuje v jejich srdcích a naděje na konečné vítězství proletářské třídy tedy stále zůstává (Bock, 1967, s. 24–27).

Uvedená trilogie vyšla v celku až v roce 1965 v Aufbau-Verlag v Berlíně a Výmaru v rámci Bredelových sebraných spisů. Tato vskutku reprezentativní edice vycházela v průběhu šedesátých a sedmdesátých let a tvoří ji dvanáct svazků beletrie, jeden svazek obsahující Bredelovu publicistiku a monografie o Bredelovi z pera Victora Walthera. Ta se věnuje především spisovatelovu životu a velkým autorovým dílům napsaným po druhé světové válce. Mimo tuto edici pak vyšla již zmiňovaná bredelovská monografie *Willi Bredel. Leben und Werk* od Lilli Bockové, sborník věnovaný Willimu Bredelovi, a nakonec také bibliografie Bredelova díla. Hlavní prameny pro nás v této stati představovaly knižní vydání Bredelovy trilogie, kniha o jeho publicistice, soupis z jeho bibliografie a především monografie od Lilli Bock.

Rudolf Braune (1907–1932) a *Třináct děvčat* (1930)

Rudolf Braune, dnes již zcela zapomenutý německý spisovatel, patřil na přelomu dvacátých a třicátých let k významným komunistickým autorům a především k velmi známým levicovým žurnalistům. V následujícím výkladu budeme vycházet především z monografie o Rudolfu Braunem „*eine gefährliche Unruhe im Blut...*“ *Rudolf Braune*, jejímž autorem je Martin Hollender

Po základní škole navštěvoval Braune buď reálku, anebo gymnázium. Pravděpodobně však školu opustil ve čtrnácti letech a začal se učit knihkupcem. V roce 1925 začal se svými studentskými přáteli vydávat časopis *MOB*, do kterého sám pod různými pseudonymy přispíval. Soupis autorovy bibliografie, který též nalézáme v Hollenderově monografii, dokládá, že články v *MOBu* měly jednak povahu uměleckých recenzí o filmu, literatuře divadle, jednak šlo o politické reportáže, které se zabývaly aktuálními událostmi v Německu. Proti vydávání časopisu nakonec zasáhly školní orgány a *MOB* byl zastaven.

V roce 1927 Braune odešel, již jako nadšený stoupenec KPD, do Düsseldorfu, kde pracoval jako knihkupec a pravděpodobně také jako praktikant v místním komunistickém periodiku *Freiheit*. Ve stejné době mu vyšly první články také ve *Weltbühne* a ve *Frankfurter Zeitung*. Jeho domovskou časopiseckou tribunu však zůstala *Freiheit*, ve které v roce 1927 otiskl na pokračování svoji románovou prvotinu *Der Kampf auf der Kille* (čes.: Boj na Kille, nepřeloženo), jeden z prvních německých proletářských románů. Próza vycházela v rozmezí 16. června – 20. července 1928, knižně poprvé vyšla až o padesát let později, v roce 1978 v berlínském Verlag Neues Leben. Z pohledu dnešních historiků a dostupných pramenů *Freiheit* v tehdejší Výmarské republice představoval kvalitní komunistický časopis, ve kterém byly na poračování otiskovány romány slavných světových autorů, jako byli Zola, Gorkij, Jack London či Upton Sinclair. Brauneho románová prvotina působila v tomto kontextu nově a neotřele, přinášela zcela jiná témata. Navíc byla otištěna již v druhé polovině dvacátých let, tedy se značným předstihem před Marchwitzovými, Bredelovými a Neukrantzovými komunistickými romány z přelomu dvacátých a třicátých let. Hollender ke knize poznamenává, že svým tématem byla ve své době velmi originální, a to kvůli tomu, že pojednávala o proletářích a jejich neústupném boji proti sílícímu kapitalismu (Hollender, 2004, s. 68).

V roce 1930 vydal Braune ve frankfurtském nakladatelství Societäts svůj druhý román, *Das Mädchen an der Orga Privat* (čes.:

Třináct děvčat, 1931), a vstoupil do Spolku revolučně-proletářských spisovatelů. O rok později vyšla próza také na pokračování v komunistickém časopise *Arbeiter-Illustrierte Zeitung* v Berlíně a také v pražských *Románových novinách*. V roce 1967 dostal román v NDR filmovou podobu.

Román *Třináct děvčat* představuje autorovo nejznámější beletristické dílo, které ho proslavilo v celém tehdejším Německu a založilo také jeho pověst v zahraničí. Román vyvolal ve Výmarské republice přelomu dvacátých a třicátých let značné pobouření. Do roka po vydání, v rozmezí listopadu 1930 až prosince 1931, na něj vyšlo na dvacet kritických ohlasů, a to jak z pera spřízněných levicových intelektuálů a kritiků, tak od představitelů radikálně pravicové literární kritiky i osobností, podporujících politický kurs tehdejší sociálnědemokratické vlády.

Mezi ostré kritiky Braunova románu ovšem nepatřili pouze literáti, ale také autorova domovská tisková tribuna, časopis *Freiheit*. Toto periodikum odmítlo Braunův román otisknout pro jeho skandální charakter. Próza tak začala vycházet na pokračování v jiném komunistickém periodiku, v *Arbeiter-Illustrierte Zeitung*. Román *Das Mädchen an der Orga Privat* byl tedy napadán ze všech stran. Proč tomu tak bylo?

Sporem, který vznikl okolo vydání tohoto románu, se podrobně zabývá Martin Hollender v již zmíněné monografii. Ten nachází příčinu dobových diskusí o románu jednak v jeho nezastírané kritice politicko-společenského systému Výmarské republiky, především však v otevřeném zobrazování sexuálních scén (Hollender, 2004, s. 67). Mužské role v těchto scénách obsazují představitelé buržoazie, „kapitalisté,“ podřízené ženské role příslušnice vykořisťované společenské třídy, stenotypistky a písáčky. Časté obrazy sexuálního obtěžování zaměstnankyň ze strany majitelů písářské kanceláře, kteří své jednání ospravedlňují prostřednictvím „existujících“ pracovních předpisů, byly v této době politicky skandální. Konkrétní obětí toho „obtěžování“ se v románu stává písáčka Truda, která otěhotní s jedním z majitelů kanceláře. Ten ji však odmítne pomoci a Truda

následně odchází na v Německu zakázaný potrat, následkem čehož umírá.

Hollenderova monografie se zmiňuje také o tom, že v důsledku svého skandálního charakteru byla próza přeložena pouze do srbochorvatštiny. Český překlad, publikovaný na pokračování v *Románových novinách* hned v roce německého vydání, bibliografie Brauneho díla neuvádí. Jak se tedy tento román dostal na stránky *Románových novin*? Je zřejmé, že redakce časopisu se zaměřovala na romány, které vzbudily v Německu rozruch, přirozeně na romány ideově spřízněných autorů. (Otištění *Třinácti děvčat* na stránkách *Románových novin* mohlo usnadnit také Brauneho členství v Spolku revolučně-proletářských spisovatelů v letech 1930–1932. Tato skupina, o níž jsme se zmínili již v souvislosti s Willim Bredelem, sdružovala na přelomu dvacátých a třicátých let komunistické spisovatele a levicové kritiky a intelektuály.) Z podoby textu, který vycházel v *Románových novinách*, se zdá více než zřejmé, že pramenem pro překlad se nestalo knižní vydání Brauneho románu v frankfurtském nakladatelství Societäts-Verlag, kde tiskly své knihy i jiní komunističtí němečtí autoři, ale jeho seriálový otisk v berlínském obrázkovém týdeníku *Arbeiter-Illustrierte Zeitung*, který představoval jeden z tiskových orgánů Internationalen Arbeiterverband. *Románové noviny* převzaly z *Arbeiter-Illustrierte Zeitung* změněný název románu *Třináct děvčat* (*Dreizehn Mädchen*), ale i hlavní obsahové body redakčního úvodníku k románu. Oba texty, německý i český, zde citujeme:

„13 Mädchen“
„heißt der neue Roman der AIZ., der in Nr. 14 beginnt. Dieser Roman zeigt das Leben der Stenotypistinnen wie es wirklich ist und nicht wie in kitschigen Filmen und verlogenen Geschichten, in denen die Sekretärinnen ihren Chef heiraten, geschildert wird. 13 junge Mädchen, die die Sorgen und Nöte jeder Frau, die kargen Freuden einer solchen Jugend erleben und die sich in berechtigter Abwehr zum ersten gemeinsamen Kampf zusammenfinden. Der Roman zeigt, wie sie langsam ihren Klassenlage erkennen. Die Veröffentlichung dieses Romand in der AIZ. gibt uns die

Möglichkeit, unter den Angestellten neue Leser für die AIZ. und damit für die proletarische Presse zu gewinnen“.

(úvodník AIZ, cit. podle Hollender, 2004, s. 67).

„Chystáme v příštích sešitech překvapení dvěma romány z Německa a ze sovětského Ruska. Z Německa to bude historie 13 děvčat od psacího stroje. Román ze života stenotypistek, ne takový, jak ho líčí limonádové vyprávění „ženských listů“, ne takový, jak ho zobrazují líbivé filmy. V románech žení se šéfové s hezkými slečinkami z kanceláře, ve skutečnosti je-li děvče od psacího stroje dobře rostlé, „sníží“ se pan šéf k žertíkům, jež ho celkem nic nestojí. *Třináct děvčat* jest skutečné líčení kancelářských zřízenkyň, jejich sporé radosti, práce, utrpení, jež je sjednocuje k boji.“ (RN I, č. 1)

Jak se ukazuje, redakce *Románových novin* mohla být o zajímavých, rozruch vzbuzujících novinkách německé proletářské literatury informována právě z týdeníku AIZ, který soustavně a pozorně sledovala a neváhala z něj vhodný text bezprostředně přeložit a převzít¹⁷.

Poslední z trojice autorových próz představuje román *Junge Leute in der Stadt* (čes.: Mladí lidé ve městě, nepřeloženo), který vyšel v roce 1932 v berlínském nakladatelství Agis-Verlag a který uzavírá jak autorovo nepříliš rozsáhlé literární dílo, tak jeho krátký život, který skončil náhle v témže roce utonutím v řece. Román *Junge Leute in der Stadt* dostal v NDR také filmovou podobu. Stalo se tak celkem dvakrát, a to v roce 1980 pod názvem *Susi oder verschenkte Girl* jako televizní film a následně v roce 1985 pod svým původním názvem jako celovečerní film pro kina.

Následkem své předčasné smrti patří dnes Rudolf Braune, jak poznamenává autor jeho monografie Martin Hollender, k „zapomenutým spisovatelům“ (Hollender, 2004, s. 70).

¹⁷ Detailní doložení této hypotézy není zatím možné, protože AIZ je v českých knihovnách v relativní úplnosti dostupný až pro období od roku 1934 dále. Z ročníku s *Třinácti děvčaty* je v Knihovně Národního muzea k dispozici pouze několik čísel, z dřívějších ročníků nic.

Klaus Neukrantz (1897– ?) a *Barikády na Weddingu* (1931)

Klaus Neukrantz je počítán k dalším představitelům německé komunistické literatury přelomu dvacátých a třicátých let minulého století. Vyrůstal v měšťanské rodině. V roce 1914 odešel jako dobrovolník na bojiště první světové války. Na žádost rodiny se po válce vrátil do rodného Berlína. Zapojil se aktivně do politického dění na regionální úrovni v Königsberku jako člen tamější protivládní opozice. V roce 1923 vstoupil do Komunistické strany Německa a od roku 1924 pravidelně přispíval do komunistických periodik *Welt am Abend*, *Die Rote Fahne* a *Arbeiter-Sender*. Na konci dvacátých let začal pravidelně spolupracovat s *Linkskurve* (1929–1933), teoretickou tribunou Spolku revolučních a proletářských spisovatelů, a v letech 1928–1935 se stal členem tohoto sdružení. Poté, co v Německu převzali moc do svých rukou nacisté, byl Neukrantz uvězněn a později převezen do psychiatrického ústavu, kde byl za záhadných a dosud neobjasněných okolností zavražděn. Rok a příčiny jeho smrti nebyly dosud objasněny.

Jeho nejvýznamnější beletristickou prací je román *Barikády na Weddingu* (orig.: *Barrikaden auf Wedding*, 1931, čes. 1932), který byl otištěn ve druhém ročníku *Románových novin* v roce 1932. Autor v něm pracoval s reportážními postupy a dobovými dokumenty, aby zobrazil události „krvavého máje“ 1929, kdy se oslava svátku práce v Berlíně proměnila v dělnické protivládní povstání. Kniha byla ihned po svém vydání v Německu zakázána. Pro *Románové noviny* tak splňovala opět požadavek dobové aktuálnosti i skandálnosti. Čtenáři *Románových novin* se s Neukrantzovou prózou mohli seznámit pouhý rok po německém vydání. Podle Neukrantzova hesla na internetovém portále www.wikipedia.de byly *Barikády na Weddingu* vydány v Německu ještě v roce 1988. Přesto nepatří tato kniha v německých knihovnách k běžně dostupným. O autorovi v Německu nenajdeme žádný běžně dostupný materiál a i ty nejpodrobnější encyklopedie a slovníkové práce o jeho osobě a díle mlčí. Nenajdeme ani žádnou literární analýzu či odborné pojednání o Neukrantzově románu.

Zmiňuje se o něm pouze Lilli Bocková ve své bredelovské monografii, v kapitole o Bredelových proletářských románech *Kleine Romane aus dem proletarischen Alltag*. Její informace se omezuje na sdělení, že román *Barrikaden am Wedding. Der Roman einer Straße aus den Berliner Maitagen 1929* byl vydán v roce 1931 v berlínském Internationalen Arbeiterverlag jako druhý svazek edice Der Rote-1-Mark-Romane (Bock, 1967, s. 17).

Lili Körberová (1897–1982) a *Žena, jež našla své místo*
(1932)

Přední představitelka německy psané meziválečné komunistické literatury a spolupracovnice mnoha komunistických a levicových periodik po celém světě (*Die neue Weltbühne* v Praze, list *Gavroche* v Paříži, *New Yorker Staatszeitung* a *Herold* ve Spojených státech amerických), světoobčanka, která se po druhé světové válce rozhodla zůstat v americkém exilu, pocházela ze smíšené polsko-rakouské rodiny. Narodila se v Moskvě, kde její otec působil jako obchodník. Tam také začala Körberová v bouřlivých předválečných letech navštěvovat gymnázium. Německá studie o autorce z pera Victorie Hertling¹⁸ uvádí, že studium ji zásadním způsobem nasměrovalo k bolševismu a k marxisticko-leninské teorii.

V roce 1915 byl Lilin otec jako cizinec z Ruska vyhoštěn a rodina přesídlila do Vídně. Körberová promovala v roce 1923 disertací o lyrickém díle Franze Werfela na univerzitě ve Frankfurtu nad Mohanem. Po univerzitním studiu pracovala jako redaktorka komunistických novin *Arbeiter-Zeitung* ve Vídni. V letech 1930–1932 pobývala znovu v Rusku a pracovala tam v jedné leningradské továrně. Na základě této zkušenosti vznikla její románová prvotina z roku 1932 *Eine Frau erlebte den roten Alltag* (česká verze otištěna v *Románových novinách* pod názvem *Žena, jež našla své místo*), vydaná v nakladatelství Rowohlt Verlag v Berlíně. V osudovém roce 1933

¹⁸ Hertling, V.: Wirklichkeit und Antizipation: Lili Körbers "Roter Alltag" als Apotheose eines grauen Alltags?, in: Hertling, V.: Quer durch: Von Dwinger bis Kisch. Berichte und Reportagen über die Sowjetunion der Epoche der Weimarer Republik, Meisenheim 1982, s. 87–111.

navštívila po delší době znovu Německo, kde se vlády zmocnili nacisté. Körberová na tuto historickou skutečnost zareagovala románem *Eine Jüdin erlebt das neue Deutschland* (čes.: Jak se má židovka v novém Německu), v jehož závěru hlavní hrdinka vlivem nastalých společenských poměrů umírá. Román se tak stal obžalobou německého nacismu. Kniha byla vydána v Německu pouze jednou a slavila úspěch. Vzhledem k sílící moci nacistů se již ovšem v Německu nepodařilo realizovat druhé vydání. Kniha vyšla napodruhé ve Vídni v roce 1934, ale zakrátko nato byla i zde zakázána. V roce 1938 přinutily politické poměry v Evropě Körberovou k emigraci, a to nejprve do Švýcarska a následně do Francie. Odtud se jí podařilo v roce 1941 odejít přes Španělsko a Lisabon do Spojených států amerických, kde v době druhé světové války pracovala jako zdravotní sestra a po válce v nich zakotvila již natrvalo. V americkém exilu pokračovala Körberová ve spisovatelské dráze a napsala několik dalších románů. Mezi ně patří *Ein Amerikaner in Rußland* (1942, čes.: Američan v Rusku), ve kterém tematizovala svoje životní zkušenosti se stalinistickým režimem, *Die Ehe der Ruth Compertz* (1984, čes.: Čest Ruth Compertzové) a autobiografický román *Call me nurse* (čes.: Říkej mi sestřiči), který zůstal v rukopise. Většina jejích románových děl však vznikla v průběhu třicátých let. Patří k nim *Begegnung im fernen Osten* (1936, čes.: Setkání na dalekém Východě) a *Sato-San, ein Japanischer Held* (1939, čes.: Sato-San, japonský hrdina). Životem a prací Lili Körberové se zabývá monografie Ute Lemkeové *Lili Körber: von Moskau nach Wien. Eine österreichische Autorin in den Wirren der Zeit (1915–1938)* z roku 1999.

Románová reportáž *Žena, jež našla své místo* byla v české verzi poprvé otištěna 28. 2. 1934 v třetím ročníku *Románových novin*, tedy pouhý rok a půl po svém prvním německém vydání. Zároveň to bylo zhruba ve stejné době, kdy autorčina prvotina vyšla také v Rakousku. O českém překladu a následném otištění prózy v *Románových novinách* se žádné prameny nezmiňují. Podobně jako Brauneho *Třináct děvčat*, Bredelova *Růžová ulice* či Neukrantzovy

Barikády na Weddingu představovala také Körberové *Žena, jež našla své* ve své době pokus o „novou literaturu“, na jejíž autorku zároveň upozorňoval tematicky aktuální titul, odehrávající se v nacistickém Německu. Domníváme se, že verze otištěná v *Románových novinách* vycházela z německého vydání v roce 1933 v Rowohlt Verlag, protože rakouské vydání vyšlo buď současně, nebo dokonce o několik měsíců později než česká verze románu. Lili Körberová patřila mezi velmi známé evropské komunistické novináře a její jméno nebylo neznámé ani v pražských levicových periodikách. Jako přispěvatelka spolupracovala s pražskými německy psanými novinami *Die Neue Weltbühne* a jako autorka reportáží ze Sovětského svazu se uplatňovala pravidelně také v *Románových novin*. Kontakt redakce s autorkou mohl být přímý.

K pojetí překladu (Willi Bredele: *Rosenhofstraße*, 1931 a *Růžová ulice*, 1931–1932)

Pravděpodobný zdroj, odkud *Románové noviny* převzaly Brauneho prózu *Třináct děvčat*, časopis *Arbeiter Illustrierte-Zeitung*, je jak v Německu (lipská univerzitní knihovna), tak v České republice (oddělení časopisů Knihovny Národního muzea) v natolik katastrofálním stavu, že se k němu nelze dostat. K dispozici nemáme ani původní text Neukrantzových *Barikád na Weddingu*, ani Körberové *Ženy, jež našla své místo*. V případě německých románů, otištěných v *Románových novinách*, máme tak pro srovnání s časopiseckým otiskem v *Románových novinách* k dispozici pouze text prvního vydání Bredeleovy *Růžové ulice* z roku 1931 v Internationalen Arbeiterverlag. Pokusíme se tedy alespoň na tomto jednom příkladě zjistit, jakým procesem transformace textu přebíraný do českého týdeníku proletářské literatury procházel (respektive mohl procházet).

Před podrobnějším srovnáním textů registrujeme v první řadě to, zda oba texty jsou stejně rozsáhlé, zda odpovídá členění do kapitol, zahájení a závěr románu i jednotlivých částí. Při podrobnějším srovnání textů jsme si všímali vypouštěných pasáží, dodržování stylistiky výchozího textu, použité slovní zásoby, pozměněných jmen

postav, způsobu grafického vyznačování přímé řeči postav, dodržování stejné dějové linie.

V případě Bredelovy *Růžové ulice* se na první pohled zdá, že česká verze románu věrně odráží německý originálu. Začátek a konec románu je totožný, v obou verzích odpovídá také členění do devíti kapitol. Již pohled na rozsah některých kapitol však naznačuje nesrovnalosti. Zatímco německá *Rosenhofstraße* má 158 stran, které jsou tištěny poměrně drobným písmem, česká *Růžová ulice* má zhruba 110 stran a je tištěna o trochu větším písmem. I při zvážení odlišného formátu obou tisků dostáváme rozdíl zhruba 25 tiskových stran textu mezi německou a českou verzí.

Při podrobnější analýze nakonec shledáváme, že pouze první a osmá kapitola odpovídá německé předloze, v ostatních se setkáváme s většími či menšími textovými vynechávkami. V druhé kapitole je například vynechán začátek, kdy se pěvci v dobrovolném kroužku připravují na pěvecké cvičení a diskutují spolu o soukromých záležitostech. Verze v *Románových novinách* shrnuje několik stránek původního německého textu do jednoho odstavce. Pozornost přitom soustředí výhradně na politickou diskusi mezi postavami, která ovšem v německé verzi následuje až po debatách o soukromém životě a po pěveckém vystoupení. Části textu jsou vynechány také ve třetí a čtvrté kapitole. V tomto případě se ovšem nejedná o drastické krácení, ale především o elize jednotlivých replik. Nicméně v prvních čtyřech kapitolách česká verze dodržuje smysl německého textu, začátky a konce kapitol si odpovídají. Výjimku tvoří pátá kapitola, která je přeložena v poměru tři strany české verze ku šestnácti stranám německého originálu, přičemž děj v německé a české kapitole si vzájemně vůbec neodpovídají. Šestá kapitola je, až na drobné textové vynechávky, přeložena velmi věrně. V sedmé kapitole je vynechána jen jedna strana v úvodu kapitoly, osmá kapitola kopíruje německou předlohu opět velmi věrně. Rozsáhlejší vynechávky nacházíme až v deváté kapitole, ve které česká verze začíná až v okamžiku horečných příprav na povstání a vynechává úvodní části, popisující opět zákulisí soukromého života postav.

Zobrazení soukromých vztahů mezi postavami hrálo v německé verzi důležitou úlohu a Bredel s tímto záměrem také svůj román psal. Česká verze tak posunuje celkový smysl románu. Je z ní patrný záměr orientovat se výhradně na politické události a diskuse na úkor soukromých osudů románových postav. *Růžová ulice* v *Románových novinách* tak není věrným překladem, ale spíše svébytnou úpravou.

Zajímavé je také odlišné členění uvnitř kapitol. Zatímco v německé verzi se setkáváme s vertikálně málo členěným textem, ve kterém je změna scény a výměna postav naznačena pomlčkou na konci řádku, *Románové noviny* přistoupily na „přehlednější“ členění textu a zavedly v místě tohoto napojování odlišnou konvenci: text odsazují volným řádkem a hvězdičkou.

Svébytný rozměr české verze ovšem neznamená, že by nebyl překladatelsky zvládnutý. Naopak – na těch místech, kde si obě verze odpovídají, je český překlad na velmi dobré úrovni. Je věrný původnímu německému lexiku, nepřekládá ovšem otrocky a respektuje odlišnou německou syntax, již citlivě převádí do české. Česká verze respektuje německou předlohu také stylisticky. Nicméně text je při překladu poměrně rozsáhlými úpravami adaptován tak, aby odpovídal kontextu *Románových novin*. Zde publikované seriály totiž všeobecně potlačovaly soukromý život postav, upřednostňovaly politickou agitaci před privátními problémy. Stejnému modelu byl podřízen i Bredelův text, přestože v původním kontextu měl úlohu právě opačnou: rozšiřoval autorovu proletářsko-revoluční trilogii o soukromý rozměr.

Závěr

Jádro naší práce, založené na detailním průzkumu týdeníku *Románové noviny*, leží v kapitolách II, III a IV. Po stránce faktografické zde mapujeme časopis, kterému dosud literární historikové nevěnovali pozornost, nebyl dosud ani soustavně bibliograficky zpracován. Proto také o některých zde publikovaných dílech informujeme vůbec poprvé, neuvádí je ani hesla v nejpodrobnějším literárním slovníku, v *Lexikonu české literatury* (např. Kocourkův román *Tak jde život*).

Románové noviny měly v kulturní komunikaci radikální komunistické levice na počátku třicátých let své místo jednak jako pobočný časopis známějšího a úspěšnějšího ženského komunistického časopisu *Rozsevačka*, prosazující podobná feministická témata (zejména liberální přístup k potratům a právo ženy rozhodovat o svém těle), jednak jako orgán, který byl specificky napojen na sovětský (pokus napodobit model periodické knihovny *Roman-gazeta*) i německý (četné překlady) literární kontext. Vliv skupiny, prosazující jako model nové (socialistické) literatury ideje proletářské literatury v duchu sovětské organizace RAPP, se v letech 1931–1932 neomezoval na kulturní publicistiku nebo organizaci redakční práce (symbolické převzetí redakce časopisu českým Svazem proletářských spisovatelů).

Pokud jde o rozsáhlejší beletristické texty českých autorů, publikované v *Románových novinách* na pokračování, setkali jsme se se dvěma typy děl. První představují romány, spojující poetiku sociální prózy (naturalistické obrazy bída a sociálních rozporů) se syžety populární četby. V kontextu *Románových novin*, určených čtenářkám-ženám a dívkám, nepřekvapí, že východiskem zde vesměs byly sentimentální útvary dívčího či ženského čtiva. Jak obrazy bída, tak příběhy sebeformování ženské osobnosti byly v těchto románech prvního typu zároveň tendenčně vyhodnocovány v duchu komunistické ideologie s jejím cílem v podobě proletářské revoluce, která je zde ideálem, pro nějž hrdinky těchto vyprávění obvykle dozrávají (např. Jabůrková-Ostravská: *Hanko, zpívej!*). Šlo tedy o agitační

přehodnocení dobového populárního románu, jehož komerční podoby a časopisecké tribuny chtěly *Románové noviny* ze světa svých čtenářek vymýtit (srov. úvodníky týkající se programu časopisu). Seriály druhého typu měly „experimentálnější“ charakter, většinou tíhly k reportážnímu vyprávění z vlastního života. V extrémním případě skutečně „děldopské“, inzitní beletristické produkce představovaly kuriózní výsledek pokusu uvést do literatury v duchu tezí charkovské konference nové spisovatele z řad pracujících (např. Tonda Ass: *Kartel*). Tyto texty však zároveň ukazovaly, že nositelé, tvůrci i odběratelé kýžené proletářské kultury, reální dělníci či zaměstnanci, žijí poněkud jinými zájmy a motivacemi, než jaké jim přisuzoval idealizovaný literární obraz, celistvě odrážející komunistickou ideologii. Z hlediska historického vývoje je příznačné, že tyto texty se objevují zejména ve druhém ročníku *Románových novin* (1932) a představují jakýsi paradoxní vrchol pokusů o prosazení utopického konceptu literatury tvořené proletáři pro proletáře v českém prostředí počátku třicátých let. Na základě vývoje v SSSR se i česká radikální levice od této koncepce v téže době odklání. Programové vakuum, které až s odstupem roku dvou zaplnil nový koncept socialistického realismu, vedlo v závěrečném ročníku *Románových novin* (1933–1934) k charakteristickému vymizení původního beletristického seriálu a jeho dočasnému nahrazení překlady.

K charakteristice komunistického periodika dále patří, že všechny zde publikované texty, publicistické i beletristické, byly velmi homogenní, a to jednak po stránce tematické, jednak po stránce stylistické výstavby, sloužící persvazivnímu působení na čtenáře, agitačním potřebám.

Z beletristických seriálů, publikovaných *Románovými novinami*, nejvíce vybočil román Václava Kaplického *Bomba v parlamentě*, dodnes jako jediný z textů publikovaných prvotně v *Románových novinách* uváděný jako dílo jistého literárního významu v autoritativních literárněhistorických příručkách (čtvrtý svazek tzv. „akademických“ *Dějiny české literatury*). Seznámení s okolnostmi otiskování, doloženými autorovou korespondencí s nakladatelem

Boreckým, ukázalo, že román již od počátku vznikal pro širší kontext, zajištěný knižním vydáním, a v komunistickém týdeníku pro ženy začal být otiskován bez vědomí autora. V našem popisu jsme se zaměřili jednak na klíčový charakter této politické satiry, jednak na rozlišení dvou rovin textu: vedle satiry na demokratický parlamentarismus prochází románem také linie „sociální“ prózy, tematizující reportážním způsobem aktuální konflikty stávkového hnutí z let velké hospodářské krize. Dohromady *Bomba* představuje pokus o fejetonní román čapkovsko-poláčkovského typu, upravený pro kontexty agitační komunistické kultury. Přehled recenzního a literárněhistorického ohlasu ukazuje, že se součástí české literární paměti stala až knižní verze románu, mylně na základě pozdějšího data vydání vztahovaná k historickým událostem v Německu (zapálení Říšského sněmu). Ukazuje se, že v prvotním kritickém ohlasu vzbudil nesouhlas Bedřicha Václavka zejména závěr románu, oproti časopisecké verzi změněný, který *Bombu* neorganicky posouval od modelu fejetonního románu právě k rétorické, agitační komunistické próze.

Pokud jde o navazování na zahraniční literární kontext, jako časopis sice údajně *Románové noviny* vznikly podle modelu sovětské *Roman-gazety*, ve skutečnosti však více čerpaly z literární produkce německých skupin proletářských revolučních spisovatelů. Podrobnější, na základě německé sekundární literatury podniknutý průzkum, jací autoři a jaká díla byla do *Románových novin* překládána, ukázal, že šlo vesměs o čelné představitele tohoto hnutí a zároveň o spisovatele či díla „kontroverzní“, vzbuzující v německém prostředí rozruch. Prakticky okamžitě, s odstupem zpravidla ne větším než několik měsíců či rok, byla tato díla vybírána a překládána do *Románových novin*. Pramenem zdrojových textů se nám ukázala být jednak edice levných komunistických románů *Der Rote-1-Mark Roman*, jednak levicový německý obrázkový týdeník *Arbeiter-Illustrierte Zeitung*. Srovnáním originálního a přeloženého textu u jednoho z německých autorů, Williho Bredela, se nám ukázalo, že překlad pro *Románové noviny* byl prováděn s dobrou jazykovou kompetencí, ale tak, že porušoval původní text. Spíše než o překlad šlo v tomto

případě o adaptaci, která text přizpůsobila obvyklému rázu děl publikovaných *Románovými novinami*. Proti původnímu záměru německého autora totiž byla při překladu omezena rovina privátního života postav, aby tak vynikla jejich veřejná činnost a politická rétorika.

PRAMENY

Periodika

Úplný exemplář všech tří ročníků *Románových novin* nemá k dispozici ani Národní knihovna, ani oddělení časopisů Knihovny Národního muzea. Proto jsme využili fondů knihovny bývalého Ústavu marxismu-leninismu, dnes v majetku knihovny UK. Studium bylo umožněno velkorysostí knihovny Fakulty sociálních věd UK, která výpůjčku zprostředkovala.

U citací z časopisů vesměs užíváme zkráceného bibliografického odkazu. V případě *Románových novin* je to ročník a stránka časopisu, u citací z denního tisku datum příslušného vydání. Časopisecké články citujeme pouze v textu, neuvádíme je v následujícím soupisu Literatury. Naopak románové texty, otištěné v *Románových novinách*, v soupisu Literatury uvádíme, a to v této podobě: jméno autora: titul románu, in: název časopisu a jeho ročník, první číslo, ve kterém byl román otištěn/rok–poslední číslo, ve kterém byl román otištěn/rok.

Archivy

Použili jsme dva fondy Literárního archivu Památníku národního písemnictví:

fond Václav Kaplický,

fond Karel Borecký.

Úryvky ze zde nalezených dokumentů (stejně jako z tiskových pramenů) jsme pravopisně sjednotili na dnešní normu a upravili podle obvyklých zásad.

LITERATURA

- ASS, T.: Kartel, in: Románové noviny II, 29/32–35/32.
- BEČKA, J. a kol.: Slovník spisovatelů národů SSSR, Praha 1966.
- BERÁNKOVÁ, M. a kol.: Dějiny československé žurnalistiky, Praha 1988.
- BĚLAJEV, A.: Rami, in: Románové noviny I, 1/31– 5/31.
- BOCK, L.: Willi Bredel. Leben und Werk, Lipsko a Berlín 1967.
- BOK, V. a kol.: Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužicko-srbských, Praha 1987.
- BOGDANOV, N.: První děvče, in: Románové noviny II, 23/32–38/32
- BRAUNE, R.: Das Mädchen an der Orga Privat. Ein kleiner Roman aus Berlin, Berlín 1960.
- BRAUNE, R.: Třináct děvčat, in: Románové noviny I, 2/31–27/31.
- BREDEL, W. : Publizistik. Zur Literatur und Geschichte, Lipsko a Berlín, 1976.
- BREDEL, W.: Rosenhofstraße, Berlín 1931.
- BREDEL, W.: Rosenhofstraße, Berlín 1960.
- BREDEL, V.: Růžová ulice, in: Románové noviny I–II, 29/31–16/32.
- BREDEL, W.: Maschinenfabrik N & K, Rosenhofstraße, Der Eigentumsparagraph, Lipsko a Berlín 1965.
- CABADA, L.: Intelektuálové a idea komunismu v českých zemích 1900–1939, Praha 2000.
- CABADA, L.: Komunismus, levicová kultura a česká politika 1890–1938, Plzeň 2005.
- GALLAS, H.: Die Linkskurve (1929-1932): Ausarbeitung einer proletarisch-revolutionären Literaturtheorie in Deutschland, Berlín 1969.
- GOLD, M.: Židé bez peněz, in: Románové noviny III, 7/33–30/34.
- GORKIJ, M.: Vladimír Iljič Lenin, in: Románové noviny III, 14/34–18/34.
- HARENBERG Lexikon der Weltliteratur, Band 1, Dortmund 1989.
- HAŠKOVÁ, M.: Učednice Márina, in: Románové noviny II, 43/32–46/32.
- HERTLING, V.: Einführung, in: Körper, Lili: Die Ehe der Ruth Gompertz, Lipsko a Berlin 1988, s. 5–33.
- HERTLING, V.: Wirklichkeit und Antizipation: Lili Körbers “Roter Alltag” als Apotheose eines grauen Alltags?, in: Hertling, V.: Quer durch: Von Dwinger bis Kisch. Berichte und Reportagen über die Sowjetunion der Epoche der Weimarer Republik, Meisenheim 1982, s. 87–111.

- HOLLENDER, M.: Rudolf Braune: „eine gefährliche Unruhe im Blut...“, Düsseldorf 2004.
- HOLÝ, J.: Novinář Kurt Konrad, Praha 1985.
- HOPPE, E.: O půdu a svobodu, in: Románové noviny I, 15/31–22/31.
- HRALA, M. a kol.: Slovník spisovatelů: Sovětský svaz, 1. a 2. díl, Praha 1977.
- CHVATÍK, K.: B. Václavek a vývoj marxistické estetiky, Praha 1962.
- JEŽERSKÝ, F.: Silnice, in: Románové noviny II, 33/32–37/32.
- JIRÁČEK, K.: El Car vzpomíná... Z historie dělnického agitpropu, Praha 1971.
- KAPLICKÝ, V.: Princezna z Košif, Praha 1927.
- KAPLICKÝ, V.: Bomba v parlamentě, Praha 1933.
- KAPLICKÝ, V.: Bomba v parlamentě, in: Románové noviny II, 44/32–57/32.
- KAPLICKÝ, V.: Zrádná obálka, Praha 1938.
- KAPLICKÝ, V.: Pozor, zlý člověk, Praha 1941.
- KASACK, W.: Slovník ruské literatury 20. století, Praha 2000.
- KLICHE, D.: Die Linkskurve Berlin 1929-1932: Bibliographie einer Zeitschrift, Berlín 1972.
- KOCOUREK, F.: Tak plyne život, in: Románové noviny III, 1/33–24/34.
- KÖRBEROVÁ, L.: Žena, jež našla své místo, in: Románové noviny III, 20/34–30/34.
- KUKLÍK, J.: Charkovská konference a orientace na novou proletářskou a revoluční literaturu v Československu, in: Československo-sovětské vztahy, sv. 3., Praha 1974, s. 105–121.
- MAREK, P.: Komunistická strana Československa, in: Malíř, J. / Marek, P. a kol.: Politické strany: vývoj politických stran a hnutí v českých zemích a Československu, 1861–1938, s. 711–746.
- MENCLOVÁ, V. a kol.: Slovník českých spisovatelů, Praha 2000.
- MOCNÁ, D.: Povídka a agitační a psychologická, in: Česká literatura 42, 1994, s. 42–58.
- MOCNÁ, D. / PETERKA, J. a kol.: Encyklopedie literárních žánrů, Praha – Litomyšl 2004.
- NEJEDLÁ, J.: Václav Kaplický. Vypravěč příběhů z nedávné i dávné minulosti, Praha 1975.
- NESTLER, B.: Bibliographie Willi Bredel, Frankfurt nad Mohanem 1999.

- NEUKRANTZ, K.: Barrikaden am Wedding. Der Roman einer Straße aus den Berliner Maitagen 1929, Berlín 1958.
- NEUKRANTZ, K.: Barrikaden am Wedding. Der Roman einer Straße aus den Berliner Maitagen 1929, Berlín 1962.
- NEUKRANTZ, K.: Barikády na Weddingu, in: Románové noviny II, 17/32–50/32.
- OPELÍK, J. a kol.: Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce, 2. díl, sv. 1 H-J, Praha 1993.
- OPELÍK, J. a kol.: Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce, 2. díl, sv. 2, K-L, Praha 1993.
- OSTRAVSKÁ, I.: Hanko, zpívej!, in: Románové noviny I–II, 1/31–12/32.
- PEŠAT, Z. / STROHSOVÁ, E. a kol.: Dějiny české literatury IV., Praha 1995.
- POSPÍŠIL, I. a kol.: Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů, Praha 2001.
- Prameny: (Utváření teorie socialistického realismu v české meziválečné literatuře): Manifesty a stati / Vybrali a uspořádali Drahomíra a Štěpán Vlašínovi.
- RUPNIK, J.: KSČ a dělnická třída: změnit strategii změnou dělnické třídy, 1929–1933, in: Rupnik, J.: Dějiny Komunistické strany Československa. Od počátků do převzetí moci, Praha 2002, s. 89–114.
- Sinn und Form. Beiträge zur Literatur, Berlín 1965.
- ŠÁMAL, P.: Beletrie, ženský komunistický tisk a problémy kontinuity (Na příkladu *Rozsevačky*), in: Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století, Praha 2005, s. 145–169.
- TARASOV-RODIONOV, A.: Krásná země, in: Románové noviny II, 12/32–19/32.
- URBAN, Emil S.: Hory, hory zelené, in: Románové noviny I, 9/31–38/31.
- VANČURA, Z. a kol.: Slovník spisovatelů: Spojené státy americké, Praha 1979.
- VASILJEVA, R.: Děvčata, in: Románové noviny III, 1/33–19/34.
- VLAŠÍN, Š. (red.): Prameny (Utváření teorie socialistického realismu v české meziválečné literatuře), Praha 1978.
- VÁCLAVEK, B.: Tvorba a společnost, Praha 1961.
- VČELIČKA, G.: Kavárna na hlavní třídě, Praha 1982.

RESUMÉ

Práce je rozdělena do čtyř částí. V první části věnujeme pozornost základnímu historickému kontextu: zabýváme se dějinami KSČ v meziválečném období, literárním kontextem první poloviny 30. let, shrnujeme závěry charkovské konference o proletářské literatuře z roku 1930 a nastiňujeme základní systém komunistického tisku ve třicátých letech.

Těžisko práce pak leží v její druhé, třetí a čtvrté části. Ve své druhé části se práce zabývá obecnou podobou *Románových novin* (1931–1934), komunistickým periodikem pro dělnické čtenářky, na jehož stránkách se projeví snahy o realizaci pokynů charkovské konference k vytvoření „nové“ proletářské literatury. Jejimi hlavními nositeli se měli stát spisovatelé z řad proletariátu (tzv. děldopové a roldopové), kteří měli být v technikách spisovatelského řemesla školeni profesionálními literáty. Práce se v této druhé části zaměřuje na popis mediální podoby *Románových novin*, tematickou strukturu časopisecké publicistiky a tematickou a syžetovou analýzu beletristické části obsahu (tzv. literárních seriálů – románů na pokračování). Ve třetí a čtvrté části práce věnujeme pozornost dvěma speciálním tématům s *Románovými novinami* spojenými. Třetí část naší práce je věnována spisovateli Václavu Kaplickému a jeho románu *Bomba v parlamentě* (1933), který představoval literárně nejvýraznější dílo, publikované v tomto časopise. Ve čtvrté části se zabýváme méně známými či zcela neznámými komunistickými autory z Německa a Rakouska, jejichž prózy *Románové noviny* v průběhu své existence otiskly.

ZUSAMMENFASSUNG:

Die vorliegende Magisterarbeit besteht aus vier Teilen. Der erste Teil widmet sich dem grundlegenden historischen Kontext: ich befasse mich mit der Geschichte der KSČ in der Zeit zwischen den zwei Weltkriegen und im literarischen Kontext der 1930er Jahre. Desweiteren fasse ich die Nachworte zur „Zweiten Internationalen Konferenz revolutionärer Schriftsteller“ 1930 in Charkow zusammen und umreiße das grundlegende System der kommunistischen Presse in den 1930er Jahren.

Der zweite, dritte und vierte Teil beinhaltet den Hauptteil der Arbeit. Der zweite Teil befasst sich mit dem allgemeinen Bild der *Románové noviny* (1931–1934), dem kommunistischen Blatt für Arbeiterleserinnen. In dieser periodisch erscheinenden Zeitschrift lassen sich praktische Ergebnisse der theoretischen Konferenzbeschlüsse in Charkow zur Bildung der so genannten „neuen“ proletarischen Literatur finden. Die Hauptträger dieser Literatur sollten Schriftsteller aus den Reihen des Proletariats (so genannte „Volkskorrespondenten“) werden, die in den Techniken des schriftstellerischen Schreibens und somit zu professionellen Literaten ausgebildet werden sollten. Außerdem wird das Medienprofil der *Románové noviny* beschrieben, also die thematische Struktur ihrer Zeitschriftenpublizistik und die thematische und stoffliche Struktur des beletristischen Teils, der aus Folgeromanen besteht. Im dritten Teil widme ich meine Aufmerksamkeit dem Schriftsteller Václav Kaplický (1895–1982) und seinem Roman *Bomba v parlamentě* (1933), der das bedeutendste in der *Románové noviny* vorgestellte Werk ist. Im vierten Teil befasse ich mich mit weniger bekannten oder ganz unbekannten

kommunistischen Autoren aus Deutschland und Österreich, deren Werke in der *Románové noviny* publiziert wurden.